



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Raumkonzepte bei Thomas Bernhard und Michel
Tournier“

verfasst von / submitted by

Nadia Wenzel, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the
degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2016 / Vienna 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 870

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreut von / Supervisor:

Univ. -Prof. Dr. Norbert Bachleitner

Le désespoir suppose un minimum de répit.
(Michel Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*)

Danksagung

Hiermit möchte ich mich bei meinem Betreuer Univ.- Prof. Dr. Norbert Bachleitner für seine Unterstützung und seine hilfreichen Anregungen bedanken.

Des Weiteren danke ich meiner Familie. Ganz besonderer Dank gilt meiner Mutter und meiner Schwester, da sie mir immer wieder Mut gemacht haben. Vor allem meiner lieben Mutter möchte ich von ganzem Herzen danken, dafür, dass sie mir stets in allen Lebenslagen eine liebevolle Stütze ist.

Auch meiner lieben Studienkollegin und Freundin, Jule Werner möchte ich meinen Dank aussprechen: Danke für die wundervollen Momente an der Uni Wien, für die moralische Unterstützung und für die wunderbare Freundschaft.

Merci villmols.

Inhaltsverzeichnis

Danksagung.....	4
Vorwort und Ausblick auf den Stand der Literaturforschung.....	10
1. Einleitung.....	13
2. Werke.....	16
2.1. <i>Amras</i>	16
2.1.1. Ein fragmentarischer Prosatext?.....	17
2.2. <i>Vendredi ou les limbes du Pacifique</i>	19
2.2.1. Ein klassischer Roman?.....	20
3. Die räumliche Konzeption: Ein erster Überblick.....	24
3.1. Erste Verweise auf den Raum in <i>Amras</i>	24
3.1.1. Die räumliche Konzeption in Bernhards Text.....	25
3.2. Erste Verweise auf den Raum in <i>Vendredi ou les limbes du Pacifique</i>	26
3.2.1. Die räumliche Konzeption in Tourniers Text.....	29
4. Michel Foucault.....	33
4.1. Foucault und die Konzeption des Raumes.....	33
4.2. Frühe theoretische Ausführungen.....	33
4.3. <i>Les Hétérotopies</i>	35
4.4. <i>Des espaces autres</i>	37
4.5. Die sechs Grundsätze der Heterotopie.....	38
4.5.1. Erster Grundsatz.....	38
4.5.2. Zweiter Grundsatz.....	39
4.5.3. Dritter Grundsatz.....	39
4.5.4. Vierter Grundsatz.....	40
4.5.5. Fünfter Grundsatz.....	41
4.5.6. Sechster Grundsatz.....	41
5. Heterotope Räume.....	43

5.1.	<i>Amras</i>	43
5.1.1.	Die elterliche Wohnung	43
5.1.1.1.	Ein- und Ausschluss	44
5.1.1.2.	Abweichungs- und Krisenheterotopie	47
5.1.2.	Der Turm	48
5.1.2.1.	Der Turm als heterotoper Raum	51
5.1.2.2.	Abweichungs- und Krisenheterotopie	52
5.1.2.3.	Ein- und Ausschluss	54
5.1.2.4.	Heterochronie	56
5.1.3.	Die Praxis des Epileptologen	57
5.1.3.1.	Heterochronie	58
5.1.3.2.	Abweichungs- und Krisenheterotopie	59
5.2.	<i>Vendredi ou les limbes du Pacifique</i>	61
5.2.1.	Das Schiff	61
5.2.1.1.	Das Schiff als heterotoper Raum	61
5.2.2.	Die Insel	63
5.2.3.	Die Insel als heterotoper Raum	64
5.2.3.1.	Ein- und Ausschluss	65
5.2.3.2.	Heterochronie	69
5.2.4.	„La souille“	72
5.2.4.1.	Gegenort und Heterochronie	72
5.2.5.	„La grotte“	74
5.2.5.1.	Gegenort	75
6.	Bezüge zwischen <i>Amras</i> und <i>Vendredi ou les limbes du Pacifique</i>	79
6.1.	Natur	80
6.2.	Isolation und Einsamkeit	83
6.3.	Meditationen über Einsamkeit und Verfall	85
6.4.	Erinnerungen im Raum	88

6.4.1. Gerüche	90
6.4.2. Geräusche.....	92
6.5. Erinnerungen als Illusion der Sinne	95
6.6. Innerer und äußerer Verfall: Wahnsinn und Degeneration	98
6.7. Vogelsymbolik	101
6.8. Aggression und Gewalt gegen den eigenen Körper	104
6.9. Körperlichkeit	107
7. Conclusio	112
Literaturverzeichnis.....	117
Abstract	124

Vorwort und Ausblick auf den Stand der Literaturforschung

Bezüglich der vorliegenden Masterarbeit gilt es einige Vorbemerkungen zu machen, besonders hinsichtlich der Themenfindung. Hervorzuheben ist, dass die Auseinandersetzung mit der Thematik betreffend die Konzeption des Raums in dem Œuvre Thomas Bernhards kein literaturwissenschaftliches Novum darstellt. Gibt es doch eine Vielzahl an Texten sowie Abhandlungen, besonders in der germanistischen Literaturforschung, die dieses Sujet behandeln. Des Weiteren finden sich einige, vereinzelte Diplom- sowie Masterarbeiten, die sich mit dem Thema der Räumlichkeiten in Bernhards Texten auseinandersetzen. Auffällig ist jedoch, dass trotz der zahlreichen Publikationen zum Werk von Thomas Bernhard, *Amras* in vielen Belangen jener Text ist, dem eine etwas stiefmütterliche Position in der Forschungsliteratur zukommt. Stets angeführt, aber nie wirklich abgehandelt oder oft thematisch nur kurz angerissen, finden sich nicht viele literaturwissenschaftliche Abhandlungen und Ausführungen zu diesem Prosatext aus dem Jahre 1964, den Thomas Bernhard selbst oft als einen seiner liebsten Texte bezeichnet hat.¹ Obwohl die Lektüre dieses düsteren Textes sich zunächst schwierig gestaltet, zeigt sich, dass dieses Frühwerk von Bernhard eine Vielzahl an thematischen Punkten bietet, die sich für eine literaturwissenschaftliche Abhandlung anbieten. Gabriele Feulner setzt sich in *Mythos Künstler. Konstruktionen und Destruktionen in der deutschsprachigen Prosa des 20. Jahrhunderts* mit interessanten räumlichen Aspekten auseinander; so analysiert sie die Funktion des Turmes in *Amras*, den sie als einen Projektionsraum charakterisiert. Aber auch die Bedeutung von Walters Krankheit sowie deren Auswirkungen auf den Raum finden in Feulner's Werk Beachtung. Des Weiteren geht Jens Tismar in *Gestörte Idyllen. Über Jean Paul, Adalbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard* auf die Umstrukturierung der realen Räume in Bernhards Werken ein; wobei *Amras* als Text sowie die Konzeption des Turmes eine besondere Beachtung erfahren.

Der Anreiz sich mit der Raumkonzeption in Bernhards Text zu beschäftigen und dabei den Versuch zu unternehmen *Amras* mit den theoretischen Ausführungen Foucaults zur Heterotopologie zu verbinden, gab eine Lehrveranstaltung, die ich während meines Bachelorstudiums der Deutschen Philologie an der Universität Wien besucht habe. Mein Dank ist somit Frau Univ.- Prof. Dr. Irmgard Egger geschuldet, die in der

¹ Mittermayer, Manfred: Thomas Bernhard. Eine Biografie. Wien, Salzburg: Residenz Verlag 2015, S. 156.

Vorlesung zum Thema über die Unendlichkeit der Räume², den entscheidenden Impuls gab, den angerissenen Vergleich zwischen *Amras* und Foucaults Theorie zu vertiefen und sich intensiver mit dem Werk zu beschäftigen. Und zu analysieren, inwieweit sich die Räume in *Amras* zu heterotopen Räumen generieren. Denn auch, wenn sich die Literaturwissenschaft bereits intensiv mit dem Aspekt der Räume in Bernhards Werken beschäftigt hat, so lassen sich jedoch keine Auseinandersetzungen finden, die die Räume in *Amras* hinsichtlich ihres heterotopen Charakters untersuchen.

Was Michel Tournier betrifft, gilt es anzumerken, dass der französische Autor mir, trotz seiner immensen Popularität in Frankreich sowie seinen zahlreichen renommierten Preisen, nicht bekannt war. *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Tourniers fulminantes Debüt von 1967, befand sich jedoch stets daheim in Luxemburg in der Bibliothek meiner Mutter. So ist es ihr zu verdanken, dass der Roman nun nicht nur Teil meiner privaten Bibliothek ist, sondern auch Thema der vorliegenden Arbeit. Die Suche nach einem Buch, das für einen Vergleich mit Bernhards Prosatext geeignet war, hat sich für mich nämlich, als durchaus schwierig erwiesen, da ich die Idee hatte, ein Werk zu wählen, das hinsichtlich seiner Publikation keinen immensen zeitlichen Abstand zu *Amras* aufweist. Anregend war in diesem Fall ein Gespräch mit meiner Mutter, die mir den Vorschlag unterbreitet hat *Vendredi ou les limbes du Pacifique* auf räumliche Konzeptionen zu analysieren und den Roman auf Schnittstellen zu untersuchen, die einen Werkvergleich mit Bernhards Text ermöglichen könnten.

Die Auseinandersetzung mit Tourniers Werken bezüglich der Raumkonzeptionen ist jedoch keine Novität in der Literaturwissenschaft. Es finden sich zahlreiche Werke, die sich mit dieser Thematik befassen, darunter Ruth Röttgers, die in *Der Raum in den Romanen Michel Tourniers, oder, Reise an den Rand des Möglichen* versucht Tourniers literarischen Kosmos über die Konzeption des Raumes abzuhandeln, und dabei einen sehr umfassenden Blick über dessen Gesamtwerk liefert. Des Weiteren versucht ebenfalls Jonathan F. Krell sich in seinem Text *Tournier Élémentaire* den Werken des französischen Autors zu nähern, wobei er sich mit zentralen Charakteristika des Raumes

² Diese Vorlesung mit dem Titel „Unendliche Räume-Konstituierung und Wandel spatialer Konzeptionen seit der Goethezeit“ wurde im Wintersemester 2010/2011 von Frau Univ.- Prof. Dr. Irmgard Egger an der Universität Wien gehalten. In dieser Lehrveranstaltung wurden einige Punkte kurz angerissen, die auch in der vorliegenden Arbeit thematisiert und vertieft werden. Jedoch unternimmt diese Arbeit den Versuch, die räumliche Konzeption in *Amras* weitaus stärker mit der Theorie Foucaults zu verknüpfen.

beschäftigt und dahin gehend versucht die räumliche Konzeption anhand von Elementen wie Feuer, Wasser, Erde und Luft zu bestimmen. Jean-Paul Engélibert hingegen, analysiert in *La postérité de Robinson Crusoe. Un mythe littéraire de la modernité 1954–1986* den literarischen Stoff des Robinson Crusoe im Wandel der Zeit, wobei nicht nur Tourniers Werk im Zentrum der wissenschaftlichen Auseinandersetzung steht, sondern noch andere Romane, wie zum Beispiel *Robinson 86*, die das Thema der Robinsonade aufgreifen und abhandeln. Des Weiteren unternimmt er aber auch den Versuch, Tourniers Konzeption des insularen Raumes in *Vendredi ou les limbes du Pacifique* als Heterotopie zu klassifizieren. Lediglich kurz angerissen und nicht wirklich eingehend dargelegt, sind die Impulse die Engélibert setzt jedoch interessant und ein ausschlaggebender Faktor, um sich intensiver mit diesem Sujet zu beschäftigen und zu analysieren in wieweit sich das Eiland Robinsons in Tourniers Roman zu einem heterotoper Raum bildet.

Das Unterfangen die Texte von Thomas Bernhard und Michel Tournier einem Vergleich zu unterziehen, schien anfänglich etwas aussichtslos. Kontakt oder gar persönliche Berührungspunkte zwischen beiden Autoren hat es scheinbar nie gegeben, so lassen sich zumindest keine Belege dafür finden. Ein Faktor, der zunächst etwas verwundern mag, weiß man doch um die Tatsache, dass Tournier ein großer Freund der deutschen Sprache und vor allem der deutschen Literatur sowie Philosophie war. Eine eingehende Beschäftigung mit Michel Tournier hat jedoch gezeigt, dass seine Passion vor allem Deutschland sowie dessen Autoren und Dichtern galt. Ein besonderer Bezug zur Literatur aus Österreich war dabei nicht auszumachen. Im Zuge der Recherche für diese Masterarbeit sowie nach intensiver Lektüre von *Amras* und *Vendredi ou les limbes du Pacifique* hat sich jedoch gezeigt, dass es durchaus thematische Überschneidungspunkte in beiden Werken gibt. Vor allem hinsichtlich der Konzeption von Räumen sich einige Punkte ausmachen, die sich für einen Vergleich eignen und die in der folgenden Arbeit dargelegt werden sollen. Aber auch das Innenleben sowie die Konflikte der Protagonisten angesichts der bedrückenden Einsamkeit und ihre philosophischen Gedanken, die ihre ungewöhnliche Situation betreffen, weisen zeitweise starke Ähnlichkeiten auf und sollen in dieser Arbeit nicht unerwähnt bleiben.

1. Einleitung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit Thomas Bernhards Prosatext *Amras* sowie mit Michel Tourniers Debütroman *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Dabei soll der Versuch unternommen werden, beide Werke auf ihre jeweiligen räumlichen Konzeptionen hin zu untersuchen. Bereits bei genauerer Analyse der Titel wird ersichtlich, dass Orten sowie Räumlichkeiten in beiden Texten eine besondere Relevanz attestiert wird. Dabei sind die Räume nicht nur durch ihre besonderen architektonischen oder geographischen Dispositionen von Bedeutung, vielmehr spielen auch andere Funktionen eine Rolle und konstituieren die räumlichen Bedingungen, die in beiden Werken vorherrschen. Auffällig ist, dass die Räume vor allem durch Emotionen und Erinnerungen strukturiert und generiert werden: Dadurch kommt es zu einer Überlagerung der realen räumlichen Gegebenheiten. Zentrales Anliegen dieser Arbeit ist es aufzuzeigen, wie Thomas Bernhard und Michel Tournier die räumliche Umstrukturierung der realen Räume in ihren Werken verhandeln, mit welchen Mitteln sie operieren, um die Räume zu überlagern und welche Auswirkungen diese Prozesse auf die Protagonisten haben.

Finsternis, Hoffnungslosigkeit, Wahnsinn sowie Krankheit und Degeneration sind die dominierenden Elemente in Bernhard Prosawerk *Amras*. Es sind jene Faktoren, die nicht nur innerlich in den Protagonisten walten, sondern die sich auch in den Räumen veräußern: Lebensfeindlich sind die Räume in *Amras*. Zwar wählt Thomas Bernhard reale Orte, doch diese werden zu Gegenorten konstruiert. Somit ist die Konzeption des Raums in *Amras* nicht einfach nur als simples Setting zu verstehen, denn die räumlichen Gegebenheiten werden ebenfalls durch innere Vorgänge strukturiert. Gedanken an die Vergangenheit sowie die Eltern und deren Tod sind permanente Begleiter des Brüderpaares. Beständig drängen Erinnerungen an sie heran, nehmen sie völlig ein und breiten sich in einer letzten Instanz auch in den Räumlichkeiten aus. Es stellt sich die Frage, wie Bernhard den Raum in seiner Erzählung konzipiert und wie die eigentlichen, realen räumlichen Strukturen aufgebrochen und umstrukturiert werden? Welche Auswirkungen haben die Überlagerungen auf die Raumkonzeption im Text?

Bei Tourniers Erfolgsroman *Vendredi ou les limbes du Pacifique* fällt auf, dass vor allem der erste Teil des Romans ähnliche Konzepte aufweist, wie die, die in *Amras* verhandelt werden: Absolute Vereinsamung und Furcht vor der unbekanntem Natur

dominieren Robinsons insulare Existenz. Tourniers Protagonist prägt innerer Zerrissenheit. Die völlige Einsamkeit nährt das quälende Gefühl der Hoffnungslosigkeit. Für den gestrandeten Robinson wird die Insel zu einem Ort unbedingter Trostlosigkeit. Obsessiv kreisen die Gedanken Robinsons um das Alleinsein inmitten dieser insularen Einöde. Bezeichnend für die räumliche Konzeption der Insel ist, dass sie diverse Örtlichkeiten bereithält, die einen starken Reiz auf Robinson ausüben. Jedoch evoziert jede neue Räumlichkeit Gedanken an die Vergangenheit, an die Eltern, aber auch an Krankheit und Tod. Die aufkeimenden Erinnerungen, die an den jeweiligen Ort gebunden und eng mit den dort herrschenden Gegebenheiten verbunden sind, generieren eine völlig andere und abweichende Raumstruktur. In welcher Form und in welchem Ausmaß überlagern Robinson Erinnerungen und Gedanken in *Vendredi ou les limbes du Pacifique* die realen räumlichen Strukturen? Und was bedeutet dies für die Konzeption des Raumes im Roman selbst?

In dieser Arbeit soll des Weiteren versucht werden, den raumtheoretischen Aspekt beider Werke zu beleuchten und zu analysieren, dazu werden im theoretischen Kapitel dieser Arbeit die Schriften und Ausführungen Michel Foucaults zur Raumfrage herangezogen. Im Zentrum stehen dabei *Des espaces autres* und *Les Hétérotopies*. Beide Texte gelten als relevante Werke in der Raumtheorie und geben Aufschluss über Foucaults Begriff der „hétérotopie“ sowie seiner gleichnamigen Theorie, der „hétérotopologie“. Dieser theoretische Exkurs dient dazu, um in einer weiteren Etappe zu analysieren, ob die Räume, die in *Amras* und *Vendredi ou les limbes du Pacifique* präsentiert werden, Züge von heterotopen Räumen aufweisen. Da die Texte von Bernhard und Tournier eine besondere zeitliche Nähe zu den theoretischen Ausführungen Foucaults aufweisen, schien dieser Aspekt von Bedeutung. Denn bereits Michel Foucault verweist in seinem Essay *Des espaces autres* auf die Relevanz, die den Räumen im 20. Jahrhundert zukommt. Um aufzuzeigen, dass diese Beschäftigung mit der räumlichen Konzeption sich bereits vor der theoretischen Auseinandersetzung auf literarischer Ebene niederschlägt, wird in dieser Arbeit der Versuch unternommen, Foucaults Schriften mit den Ausführungen aus *Amras* und *Vendredi ou les limbes du Pacifique* zu vergleichen und somit Parallelen zwischen Literatur und Theorie zu ziehen.

Das letzte Kapitel dieser Arbeit beschäftigt sich auf komparatistische Weise mit zentralen Punkten beider Werke: Gibt es Schnittstellen in Bernhards und Tourniers Texten? Und wie werden diese in beiden Werken verhandelt, gibt es ähnliche literarische Vorgehensweisen um die Thematik abzuhandeln? Prävalent ist vor allem die räumliche Isolation: Walter und sein Bruder in *Amras* werden regelrecht von ihr erdrückt. Auch Tourniers Robinson leidet entsetzlich unter der insularen Isoliertheit. Der dadurch bedingte Faktor des langsam aufkeimenden Wahnsinns tritt in beiden Texten deutlich hervor. Des Weiteren zeigt sich, dass die Protagonisten bei Thomas Bernhard, genau wie Robinson in *Vendredi ou les limbes du Pacifique* jede Form von Körperlichkeit verlieren und zuweilen nur noch kreatürlich dahinvegetieren. Ebenfalls relevant sind die Gerüche und Geräusche; sie fungieren als Katalysatoren. Durch auditive und olfaktorische Reize werden Erinnerungsprozesse aktiviert. Folglich kommt es zu einer Form von intensiv gelebter Reminiszenz: In *Amras* und *Vendredi ou les limbes du Pacifique* werden die Personen fortwährend an die Vergangenheit erinnert, wobei das Vergangene mit einer solchen Vehemenz über sie hereinbricht, dass sie jeglichen Halt verlieren. Dadurch vermögen sie es nicht mehr sich räumlich zu positionieren, denn sie werden nicht nur innerlich von den Erinnerungen affektiert, vielmehr überlagern die inneren Prozesse auch die Räume und Orte, an denen sich die Protagonisten aufhalten.

2. Werke

2.1. *Amras*

Thomas Bernhards Faszination für die Finsternis durchzieht fast jedes seiner Werke, so attestiert auch Wendelin Schmidt-Dengler der Welt von Thomas Bernhard eine „grundsätzliche Finsternis.“³ Diese Dunkelheit umhüllt die Protagonisten und Figuren bei Bernhard mit solcher Vehemenz, dass es ihnen unmöglich ist Halt zu finden. Keine „Sinneswelt“, kein „göttliches Sein“, und „[...] nichts, das dem Menschen antwortet.“⁴ Bernhards Protagonisten vermögen es nicht Stabilität zu finden. Beständig referieren die Brüder in *Amras* auf die tiefe Dunkelheit, die um sie herum herrscht und aus der es für sie kein Entkommen gibt: „Aber auch nach der Abhandlung wird, was wir waren, sind, sein werden, in Finsternis bleiben, alles bleibt immer in Finsternis...“⁵

Die Struktur der Erzählung gestaltet Thomas Bernhard in Form einer Persönlichkeitsstudie: Erzählt wird aus der Perspektive zweier Brüder, die sich nach dem Selbstmord ihrer Eltern in einen Turm zurückgezogen haben. Dabei werden vor allem ihr Innerstes sowie ihre Gefühlswelt beschrieben und analysiert. Eingeschlossen⁶, auf sich selbst zurückgeworfen, berichtet das erzählende Ich von den Ereignissen, die sich in den letzten Monaten zugetragen haben. Rückblickend wird von den Tagen im Turm erzählt, aber auch von der Kindheit und vom Leben in der elterlichen Wohnung.⁷ Aufgeworfen werden vor allem die grauenhaften Ereignisse, die die Eltern und später auch Walter ereilt haben. Hervorzuheben ist der Umstand, dass es sich bei dem Erzähler um einen Icherzähler handelt, der die Ereignisse schildert, jedoch stehen in seinem Bericht das tiefe Leid und der rasante Verfall seines Bruders vermehrt im Zentrum des Textes, wobei sich zeigen wird, dass die Geschwister in ihrem schicksalhaften Dasein

³ Schmidt-Dengler, Wendelin: Der Übertreibungskünstler. Zu Thomas Bernhard. Wien: Sonderzahl Verlagsgesellschaft 1986, S. 22.

⁴ Ebd. S. 22.

⁵ Bernhard, Thomas: *Amras*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag 1988, S. 42.

⁶ „Die Erzählerfiguren von Bernhards Prosastücken leben und schreiben in abgeschlossenen Räumen, in Einsamkeitszellen, die für sie Gefängnis und Zuflucht zugleich bedeuten [...].“ Tismar, Jens: Thomas Bernhards Erzählerfiguren. In: Botond, Anneliese (Hg.): Über Thomas Bernhard. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1970, S. 68. Auch der erzählende Bruder in *Amras* schreibt in der völligen Abgeschiedenheit und Isolation. Was es mit der Korrelation aus Öffnung und Geschlossenheit des Raums auf sich hat, wird im weiteren Verlauf der Arbeit genauer thematisiert.

⁷ Vgl. Feulner, Gabriele: Mythos Künstler. Konstruktionen und Destruktionen in der deutschsprachigen Prosa des 20. Jahrhunderts. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2010, S. 154-155.

eng verbunden sind. Somit wird *Amras* zu einer Art Chronik über die zunehmende Vereinsamung sowie den aufkeimenden Wahnsinn, der einen Menschen befallen kann.⁸

Erst allmählich wird deutlich, was es mit der „Familienverschwörung“⁹ auf sich hat: Es handelt sich um den tragischen Selbstmord der Eltern, der ursprünglich als kollektiver Familientod geplant war und der die Familie von der finanziellen Notlage sowie von der alles beherrschenden Krankheit hätte befreien sollen. „Naturgemäß war uns bald nichts als der Selbstmord geblieben, der uns alle vier ausrottende, liquidierende...“¹⁰ Jedoch haben Walter und sein Bruder den Suizidversuch überlebt. Um dem Getuschel sowie den penetranten Blicken der Innsbrucker Gesellschaft nicht noch mehr ausgesetzt zu sein, nimmt sich der Onkel der verwaisten Brüder an. Das Brüderpaar wird gänzlich abgeschirmt, sie werden abseits von der Stadt in ein neues Quartier gebracht. Unterschlupf gewährt ihnen einzig der Turm des Onkels. Doch bald kristallisiert sich heraus, dass die „Brüder nicht in der Lage sind, das Trauma des Niedergangs ihrer Familie zu überwinden und vom Dunkel ihres Schicksals zugedeckt werden.“¹¹ Bedrängt von Finsternis und tiefer Verzweiflung, wird das Dasein des Brüderpaars im Turm immer haltloser.

Dominierender Faktor ist somit die innere Zerrüttung, die auf die Brüder einwirkt, sie festhält und dazu führt, dass das Brüderpaar abgleitet. Allmählich wird ersichtlich, dass Walter und sein Bruder es nicht mehr vermögen ihr Dasein in völliger Ganzheit zu begreifen.

2.1.1. Ein fragmentarischer Prosatext?

Diese Zersplitterung des Gemütszustandes findet sich auch auf der Ebene des Textes wieder: *Amras* ist ein Spiegelbild des inneren Daseins der Geschwister, vor allem der desolaten Zustand Walters tritt dadurch deutlich hervor.¹² Das ganze Dasein der Brüder wird vom Zerfall beherrscht, dieser Zustand präsentiert sich nicht nur als ein innerlicher

⁸ Christian Schärf spricht in diesem Zusammenhang von einem „Protokoll des allmählichen Verfalls“. Schärf, Christian: *Werkbau und Weltspiel. Die Idee der Kunst in der modernen Prosa*. Würzburg: Königshausen&Neumann 1999, S. 238.

⁹ Bernhard, Thomas: *Amras*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag 1988, S. 7.

¹⁰ Ebd. S. 32.

¹¹ Schärf, Christian: *Werkbau und Weltspiel. Die Idee der Kunst in der modernen Prosa*. Würzburg: Königshausen&Neumann 1999, S. 239.

¹² Vgl. Feulner, Gabriele: *Mythos Künstler. Konstruktionen und Destruktionen in der deutschsprachigen Prosa des 20. Jahrhunderts*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2010, S. 195.

Prozess, sondern er wird auch auf Ebene des Textes veräußert.¹³ So sind sich auch die Brüder ihres gegenwärtigen Zustandes bewusst, sie wissen um die Fragilität, die ihr Leben dominiert:

Das Bewußtsein, daß du nichts bist als Fragmente, daß kurze und längere und längste Zeiten nichts als Fragmente sind ... daß die Dauer von Städten und Ländern nichts als Fragmente sind ... und die Erde Fragment ... daß die *ganze Entwicklung* Fragment ist ... die Vollkommenheit nichts ist ... daß die Fragmente entstanden sind und entstehen ... kein Weg, nur Ankünfte ... daß das Ende ohne Bewußtsein ist ... und man dann nichts ohne dich und daß folglich nichts ist...¹⁴

Es ist der Bruder Walters, der in Bernhards Text als erzählende Instanz fungiert; er „versucht, sich erinnernd, den Weg Walters nachzuzeichnen und gerät dabei selbst immer stärker in den Bann jener unbegreiflichen Krankheit, die Wahnsinn zu nennen die Menschen überkommt.“¹⁵ Es kommt immer wieder zu Unterbrechungen in seinem Bericht, zunächst sind es nur kurze Intermezzi, durchbrochen von Briefen oder sonstigen Notizen, bald jedoch gerät auch sein Sprach- und Schreibfluss zunehmend ins Stocken. Somit liefert *Amras* keinen durchgehend stringenten Bericht des Erlebten, vielmehr zerbröckelt die Erzählung allmählich. Oft liefert der Prosatext nur kurze Gedankengänge, die von zahlreichen Auslassungspunkten durchbrochen werden, je weiter die Erzählung voranschreitet. Auch Steffi Ehlebracht geht auf diese besondere Textform ein, die „unendlichen Auslassungszeichen“ konstituieren für die Autorin den Prozess des allmählichen Zerfalls, den die Brüder ereilen wird.¹⁶

Schon zu Beginn der Erzählung erkennt Walters Bruder die Degeneration, die ihn und seinen Bruder bedroht: „Wir mußten aber zusammenhalten, und so ertrugen wir uns ...“¹⁷ Diese Aussage bezieht sich nicht nur auf ihre ausweglose Situation, die durch Walters heimtückische Erkrankung bedroht wird und die die geschwisterliche Beziehung fortwährend belastet, sondern auch auf den Gesamtzustand der Brüder: Prägend ist die innere Zerfaserung. Diese Situation macht es den jungen Männern unmöglich sich zurechtzufinden und ihr Dasein im Turm zu strukturieren.

¹³ „Die Form des Textes [...] entspricht der inhaltlichen Konzentration auf Absterben und Zerfall [...]“. Siehe: Mittermayer, Manfred: Thomas Bernhard. Eine Biografie. Wien, Salzburg: Residenz Verlag 2015, S. 50.

¹⁴ Bernhard, *Amras*, S. 78.

¹⁵ Sorg, Bernhard: Thomas Bernhard. München: C.H. Beck: Edition text + kritik, 1977, S. 73.

¹⁶ Vgl. Ehlebracht, Steffi: Gelingendes Scheitern. Epilepsie als Metapher in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts. Würzburg: Königshausen&Neumann Verlag 2008, S. 69.

¹⁶ Bernhard, *Amras*, S. 121.

¹⁷ Ebd. S. 12.

Amras präsentiert sich als ein Konglomerat an Gedankensplittern, Berichten aus der Vergangenheit, Briefen und diversen Auszügen aus Walters Tagebuch, die Rückschlüsse auf seine seelische Verfassung zulassen: Nichts hält hier zusammen. Je weiter die Erzählung voranschreitet, desto fragiler wirkt die Struktur, es kommt zu einer allmählichen Auflösung des Textkorpus. Es zeigt sich, dass die Erzählung rund um die beiden Brüder kein gutes Ende nehmen wird und sie ihrer Kalamität nicht zu entkommen vermögen, und somit in ihrer Situation und Lebenslage verharren. Immer tiefer in den Strudel aus Erinnerungen geraten Walter und sein Bruder, dadurch wird es ihnen zunehmend erschwert, sich mit ihrer Außenwelt auseinanderzusetzen.

Wiederholt kommt es in *Amras* zu abrupten Gedankensprüngen, deren Sinnzusammenhang zunächst nur schwer auszumachen ist. *Amras* ist ein Stück Prosa, dessen Erzählinstanz allmählich jegliche Zusammenhänge verliert: „Its narrator slips from transcribed letters to elliptical and wandering paragraphs to the recording of his brother’s frantic jottings.“¹⁸ Durch den Erzähler, der die Geschehnisse und die Empfindungen, die die Brüder im Turm einholen, wiedergibt, wird der Leser gewahr, was die Brüder im Inneren bewegt und was ihr Handeln animiert. Erzählt wird einzig aus der Perspektive des Bruders: „[...] *Amras* employs an extended first-person monologue.“¹⁹ Aber dieser Monolog wird nicht durchgehend beibehalten, sondern „the voice [is] periodically collapsing into fragmentation. It opts for the modernist solution of using a formal collapse to reflect internal collapse.“²⁰ Die Brüchigkeit des Textes, der langsame, aber stetige sprachliche Zerfall, sind Anzeichen für den inneren Konflikt der Brüder. Sie können das Erlebte nicht vergessen, es schwebt einer dunklen Wolke gleich beständig über ihnen und hüllt sie immer tiefer in Dunkelheit.

2.2. Vendredi ou les limbes du Pacifique

In seinem Roman *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, der 1967 publiziert wurde, erzählt Tournier die Geschichte rund um Robinson Crusoe, der auf einer einsamen Insel strandet und dort versuchen muss, sich in einer ihm feindselig anmutenden Vegetation zurechtzufinden. Dem ungeliebten Eiland zu entkommen, das ist der bestimmende Gedanke, der in Robinson zu einer Obsession heranwächst. Jedoch muss er bald

¹⁸ Evenson, Brian: Foreword. In: Bernhard, Thomas: Three Novellas. Chicago: The University Press of Chicago 2003, S. VIII.

¹⁹ Ebd. S. IX.

²⁰ Ebd. S. IX.

feststellen, dass jeglicher Versuch der Insel zu entfliehen scheitert, eine Erkenntnis, die Robinson in tiefste Bitterkeit stürzen lässt. Immer wieder kommt es zu Konfrontationen mit den natürlichen Elementen, denn trotz größter Bemühungen gelingt es Robinson nicht, die Insel in ihrer Ganzheit zu begreifen. Nicht nur Furcht jagt die Natur ihm ein, sie verstärkt insbesondere das Gefühl der Einsamkeit. Angesichts dieser desolaten Lage dominiert Robinson tiefe Verzweiflung. Bereits in dieser frühen Phase sind erste Anzeichen dafür auszumachen, dass auch Tourniers Protagonist sich in einer labilen mentalen Verfassung befindet. „Il était plus grave – c’est-à-dire plus lourd, plus triste [...]“²¹, ein melancholisch-depressiver Zustand also, der sich bereits nach der ersten Nacht auf der Insel einstellt. Des Weiteren wirkt sich dieser Seelenzustand auch körperlich fatal auf Robinson aus: „Il ne faisait aucun effort pour se nourrir, mangeant à tout moment ce qui lui tombait sous la main – coquillages, feuilles de pourpier, racines de fougères, noix de coco, choux palmistes, baies ou d’oiseaux ou de tortues.“²² Angst, körperliche Degeneration und Wahnsinn sind die zentralen Triebkräfte, die den Gestrandeten beherrschen. Robinson und dessen tiefe Einsamkeit auf der Insel werden fortwährend analysiert.

2.2.1. Ein klassischer Roman?

Der Entschluss sein erstes literarisches Werk als Roman zu präsentieren, scheint für Tournier ein plausibler, verweist er doch auf die Tatsache, dass er sich literarisch in der klassischen Tradition verortet fühlt und er somit in seinen Texten an die Tradition von Balzac, Stendhal, Flaubert oder auch Zola anknüpfen möchte.²³ Michel Tourniers Auffassung nach bietet gerade die traditionelle Form des Romans genügend Spielraum, um literarisch ein Novum präsentieren zu können: „Mon propos n’est pas d’innover dans la forme, mais de faire passer au contraire dans une forme aussi traditionnelle, préservée et rassurante que possible une matière ne possédant aucune de ces qualités.“²⁴ Es verwundert also nicht, dass Tournier für seinen Debütroman auf den Text von

²¹ Ebd. S. 22.

²² Ebd. S. 25.

²³ Guichard, Jean-Paul: *L’âme déployée. Images et imaginaire du corps dans l’œuvre de Michel Tournier*. Saint-Étienne: Publications de l’Université de Saint-Étienne 2006, S. 23.

²⁴ Tournier, Michel: *Le Vent Paraquet. Essai*. Paris: Éditions Gallimard 1977, S. 190.

Defoe zurückgreift, wird der Roman doch von vielen Kritikern als „the first true novel“ bezeichnet.²⁵

Was den thematischen Standpunkt betrifft, scheint es zunächst als würde Tourniers Werk kaum Novitäten implizieren „[...] but [...] brings out existing themes implicit in the original.“²⁶ Der Autor verhandelt nämlich die Geschichte des einsamen Gestrandeten und dessen Dasein auf einer verlassenen Insel. Jedoch thematisiert Tournier dieses Konzept andersartig: Er webt philosophische²⁷ wie anthropologische²⁸ Ansichten in seinen Text ein. Darüber hinaus verhandelt er Robinsons Verhältnis zur Insel differenzierter und die Präsentation von *Vendredi* fällt ebenfalls humaner aus. „Tout en manifestant par de multiples références, directes et indirectes, une connaissance approfondie du texte original, Tournier balaye tout.“²⁹ Es gelingt dem Autor also, sich trotz der relativen Nähe zum Prätext abzuheben und somit einen eigenen Text zu präsentieren, der eine thematische Vielfalt aufweist. Auch David Platten verweist auf den Facettenreichtum von *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, der seiner Auffassung nach eine Vielzahl an weiteren Texten in sich trägt:

The presence of Daniel Defoe's Robinson Crusoe as a powerful precursor-text remains a constant preoccupation throughout the narrative; the prelapsarian Tarot card preface provides a forestructure to the narrative proper and as such constitutes a predictive sequence, albeit in a symbolic form; [...] the narration of his adventures on the island is animated by a series of transformations and renewals on varying scales forming a verbal edifice that seems to take its inspiration from Claude Lévi-Strauss's structural analyses of myth; finally, the exploration of Robinson's consciousness during his time on the island is recorded in his log-book.³⁰

Aber nicht nur thematisch kommt es zu einer Umwälzung, auch stilistisch gelingt es Tournier, sein Werk vom Prätext Defoes abzugrenzen. Vor allem die Einführung, die sich vor dem eigentlichen Text befindet, ist von besonderer Bedeutung. Allerdings stellt

²⁵ Petit, Susan: Michel Tournier's Metaphysical Fiction. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company 1991, S. 2.

²⁶ Calder, Martin: Encounters with the Other. A Journey to the Limits of Language through Works by Rousseau, Defoe, Prévost and Graffigny. Amsterdam: Editions Rodopi B.V. 2003, S. 178.

²⁷ Der philosophische Ansatz sowie dessen Auslegungen sind sicherlich durch die Studien Tourniers bedingt. Auch Susan Petit verweist in ihrer Arbeit auf den philosophischen Aspekt von *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Vgl. Petit, Susan: Michel Tournier's Metaphysical Fiction. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company 1991, S. 23.

²⁸ Was Tourniers Auffassung von *Vendredi* betrifft, so kann diese durchaus als ein differenzierter, anthropologischer Standpunkt gedeutet werden, dessen Ursprung sich daraus ergibt, dass Michel Tournier Vorlesungen bei Claud Lévi-Strauss besucht hat, die einen entscheidenden Einfluss auf seine Konzeption von der Figur *Vendredi* genommen haben. Ein Faktor, den auch David Platten betont. Vgl. Platten, David: Michel Tournier and the Metaphor of Fiction. Liverpool: Liverpool University Press 1999, S. 48.

²⁹ Bevan, D. G.: Michel Tournier. Amsterdam: Editions Rodopi B.V. 1986, S. 27.

³⁰ Platten, David: Michel Tournier and the Metaphor of Fiction. Liverpool: Liverpool University Press 1999, S. 41.

sich heraus, dass der Szene eine tiefere Ebene zugrunde liegt. Auf Einladung des Kapitäns hat sich Robinson in dessen Kajüte eingefunden und „le tarot avait surgi du tiroir de la table, et Van Deysssel donnait libre cours à sa verve divinatrice – cependant que le vacarme de la tempête aux oreilles de Robinson comme celui d’un sabbat de sorcières accompagnant le jeu maléfique auquel il était mêlé malgré lui.“³¹ Zunächst wirkt diese Passage wie ein separater Einzeltext, denn es scheint, als würde nur jener verhängnisvolle Abend, an dem der heftige Sturm tobte, geschildert. Einleuchtend scheint die verknappte Darlegung des Kapitäns anfangs nicht wirklich. Obwohl das, was folgt, recht nebulös und einzig dem berauschten Geist des Kapitäns entsprungen scheint, sind es vor allem die letzten Worte, die erahnen lassen, dass die Tarotkarten von gewichtiger Bedeutung für Robinson und den weiteren Verlauf des Textes sind.

– Tout cela peut bien vous paraître un intelligible galimatias, commentait Van Deysssel. Mais telle est justement la sagesse du Tarot qu’il ne nous éclaire jamais sur notre avenir en termes clairs. [...] Le petit discours que je vous ai tenu est en quelque sorte chiffré, et la grille se trouve être votre avenir lui-même. Chaque événement futur de votre vie vous révélera en se produisant la vérité de telle ou telle de mes prédictions. Cette sorte de prophétie n’est point aussi illusoire qu’il peut paraître tout d’abord.³²

Die Relevanz von diesem „pré-texte“³³ ergibt sich allmählich; erst die eigentliche Lektüre des Romans eröffnet rückwirkend, wie treffend die Prophezeiungen des Kapitäns sind.³⁴ Nach vollendeter Lektüre des Romans wird ersichtlich, dass es sich um eine Art *mise en abyme*³⁵ handelt: Der gesamte Verlauf von Robinsons Dasein auf der Insel, die Hürden, die es zu überwinden gilt, die Konfrontation und Freundschaft mit Vendredi sowie die Metamorphose Robinsons werden in einer kryptischen Form bereits vor dem ersten Kapitel präsentiert. Somit ist im Prolog die eigentliche Geschichte Robinsons bereits integriert und fungiert als „predictive sequence“.³⁶ Die Karten des Tarots, auf die der Kapitän sich bezieht, beinhalten die jeweiligen Etappen von Robinsons insularem Dasein.³⁷ Dadurch wird ersichtlich, dass Tournier im Vorfeld des

³¹ Tournier, Michel: *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Paris: Éditions Gallimard 1972, S. 11-12.

³² Ebd. S. 14.

³³ Bevan, D. G.: Michel Tournier. Amsterdam: Editions Rodopi B.V. 1986, S. 29.

³⁴ Vgl. Winisch, Eva: Michel Tournier. Untersuchungen zum Gesamtwerk. Bonn: Romanistischer Verlag 1997, S. 18.

³⁵ Vgl. Épinette-Brengues, Fabienne: *Étude sur Michel Tournier. Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Paris: Ellipses-Marketing 1998, S. 30.

³⁶ Platten, David: Michel Tournier and the Metaphor of Fiction. Liverpool: Liverpool University Press 1999, S. 41.

³⁷ “The main body of the narrative which follows this prologue is divided into twelve chapters, and it can be read in terms of the sequence of eleven tarot cards drawn and commented on by the Captain.” Vgl. Cascoigne, David: Michel Tournier. Oxford/Washington, D.C.: Berg 1996, S. 3.

Romans bereits eine verkürzte Version seiner Robinsonade präsentiert und die Tarotkarten sowie der gesamte Prolog einen Mikrokosmos³⁸ eröffnen.

Auf der Ebene der Struktur wird der Roman zeitweise unterbrochen. So verläuft die Erzählung chronologisch sowie stringent, jedoch finden sich einige Unterbrechungen auf der Ebene des Textes, so wird die Erzählung nämlich durch Passagen aus Robinsons *log-book* ergänzt.

The interspersed sections of the log-book give some indication of the complexity of textual interplay which runs through the novel, in that the log-book institutes and perpetuates three distinct discourses: between Robinson and himself, in which the self is viewed temporally in terms of past and future states; between Robinson and the island; and between the first-person voice of the log-book and the third-person narrator of Robinson's adventures.³⁹

Obwohl der Erzähler vereinzelt Hinweise auf die Gefühlswelt von Robinson liefert, sind es insbesondere die Reflexionen aus dem *log-book*, die Aufschluss über das Innenleben von Tourniers Protagonisten ermöglichen. Robinson versucht schreibend sein Innerstes zu reflektieren: „Dementsprechend setzt sich das Tagebuch Robinsons auch nicht zusammen aus den materiell gegebenen Erlebnissen eines jeden Tages, sondern vielmehr aus geistigen Reflexionen, Meditationen und Erinnerungsbruchstücken [...]“⁴⁰ Nicht die äußeren Gegebenheiten und alltäglichen Ereignisse auf der Insel sind zentral für Tourniers Protagonisten, vielmehr geht es ihm, wie auch Regina Eichelkamp betont, um die Selbstreflexivität und die Gedanken an die Vergangenheit. Denn es sind vor allem diese Faktoren, die Robinson eine Form der Bereicherung darstellen.⁴¹ Schreibend verhandelt er beständig seine Furcht vor der völligen Vereinsamung. Das Schreiben wird zu einem meditativen Akt, der es Robinson ermöglicht „l'évolution de sa vie intérieure, ou encore les souvenirs qui lui revenaient de son passé et les réflexions qu'ils lui inspiraient“ aufzuzeichnen und dadurch seine Ängste sowie sein Innerstes zu reflektieren.⁴² Wobei besonders das zehnte Kapitel des Romans von Bedeutung ist, besteht es doch vornehmlich aus Exzerpten des Tagebuchs, durch diesen stilistischen Griff manifestiert sich der Prozess, den Robinson allmählich durchläuft und der zu seiner Metamorphose führt.

³⁸ Vgl. „The Tarot is [...] a microcosm of the text that it inhabits.“ In: Platten, David: Michel Tournier and the Metaphor of Fiction. Liverpool: Liverpool University Press 1999, S. 54.

³⁹ Ebd. S. 41.

⁴⁰ Eichelkamp, Regina: Reise – Grenze – Erinnerung. Spuren des Verschwindens und die Erfindung der Wirklichkeit in ausgewählten Texten Michel Tourniers. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2008, S. 89.

⁴¹ Vgl. Ebd. S. 89-90.

⁴² Tournier, Vendredi ou les limbes du Pacifique, S. 52.

3. Die räumliche Konzeption: Ein erster Überblick

3.1. Erste Verweise auf den Raum in *Amras*

Bereits im Buchtitel klingt der Verweis auf die Raumkonzeption an, die in *Amras* verhandelt wird.⁴³ Im Text selber finden sich weitere Anhaltspunkte, die Aufschluss über die Konzeption der Orte und Räume ermöglichen. So ist die Wohnung der Eltern in der Innsbrucker Herrengasse gelegen, trägt also einen Straßennamen, der sich kartographisch verorten lässt. Des Weiteren verweist auch der Titel der Erzählung auf einen real-existierenden Ort: Amras ist ein in Innsbruck gelegener Stadtteil von Innsbruck, der bis 1938 ein eigenständiges Dorf war. Von Bedeutung ist aus etymologischer Sicht der Name des Ortes, denn wenn man vom lateinischen Ursprung ausgeht, könnte das Wort Amras von „umbras“ abstammen, dessen Entsprechung in deutscher Sprache so viel bedeutet wie „Schatten“.⁴⁴ Somit trägt die Erzählung den Tenor der Finsternis schon im Titel: „In dem, [...] von unserem Onkel mit Vorliebe für die Finsternis ausgestatteten, von ihm mit den Jahren [...] immer noch mehr verfinsterten Turm, durchlebten wir eine einzige schlaflose [...] Nacht [...]“⁴⁵. Die neue Unterkunft im Turm befindet sich abseits des kleinstädtischen Treibens und ist im Innsbrucker Vorort Amras gelegen. Dort haben die beiden Brüder nicht nur Ruhe und Schutz vor dem Getuschel und den „Blicken der immer nur aus dem Bösen handelnden und begreifenden Welt“⁴⁶, sondern die rasche Aktion ihres Onkels kommt auch den „Gesundheitsbehörden“ zuvor⁴⁷ und bewahrt sie vor der Einweisung in eine psychiatrische Anstalt. An jedem Ort und somit auch in jedem Raum ist jedoch eine immense Bedrückung spürbar; auch der Bericht des erzählenden Bruders lässt hinsichtlich dieser Tatsache keine Ungewissheit aufkommen: Die räumliche Beengtheit spitzt sich weiter zu.

An ein Ausbrechen ist folglich nicht zu denken; jeder Ausgang gipfelt in einem Desaster für die Brüder und setzt ihnen zu. Selbst die späteren, regelmäßigen Besuche beim Epileptologen, die eigentlich Linderung versprechen sollten, verschlimmern die

⁴³ Eva Marquardt verweist auch auf den Faktor, dass der Prosatext *Amras* einen Ortsnamen im Titel trägt. Vgl. Marquardt, Eva: *Gegenrichtung: Entwicklungstendenzen in der Erzählprosa Thomas Bernhards*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1990, S. 68.

⁴⁴ <http://www.austria-forum.org/af/AustriaWiki/Amras>; abgerufen am 28.07. 2016.

⁴⁵ Bernhard, *Amras*, S. 20.

⁴⁶ Ebd. S. 7.

⁴⁷ Ebd. S. 8.

Situation zusehends; Walter wird von heftigen Krankheitsschüben heimgesucht, die ausgelöst werden durch einen Zustand völliger Verwirrung, denn den Brüdern gelingt es nicht, das Treppenhaus beim Arzt räumlich zu erfassen.

Die Räume in *Amras* haben somit einen bedeutenden Einfluss auf die Protagonisten. Auch umgekehrt kommt es zu einer Einflussnahme, denn die innerliche Verfassung der Brüder spiegelt sich ebenfalls in den räumlichen Gegebenheiten wider und wirkt sich auf deren Konzeption aus. Orte oder Lokalitäten erweisen sich als variabel, sie unterliegen Schwankungen. Diese Veränderungen werden in *Amras* vor allem durch das Innenleben der Brüder hervorgerufen, fast durchgehend geben sie sich den Erinnerungen an das Passierte hin, die sich verstärkt auf ihr Gemüt legen. Kein Raum bietet den benötigten Schutz, da die finsternen Gedanken selbst durch die starken Mauern des Turms drängen und den Raum in extenso einnehmen. Die Gedanken an die Vergangenheit, die Halluzinationen, an denen bereits die Mutter litt und die Projektion der elterlichen Wohnung lassen vermuten, dass die Geschwister eine Reminiszenz an die Vergangenheit zelebrieren, aber das Gewesene ist eben nicht nur in den „tobenden Köpfen“⁴⁸ der beiden Männer präsent, sondern auch der Raum selbst unterliegt diesen Erinnerungen, die ihn animieren, und auch verändern.

3.1.1. Die räumliche Konzeption in Bernhards Text

Eine tragische Begebenheit trennt die Brüder von ihrem vertrauten Lebensraum: Der Tod der Eltern ist der Katalysator, er intensiviert das Leiden von Walter und seinem Bruder zunehmend. Ausweglosigkeit zeichnet den Zustand der Brüder in *Amras* aus, kein Ort, kein Lebensraum bietet ihnen den nötigen Halt. Die Brüder werden von einer Misere in die nächste katapultiert: Der tragische und gescheiterte Familiensuizid, die Tage im Turm, Walters sich ständig verschlechternder Gesundheitszustand und die düsteren Gedanken, die die jungen Männer beherrschen, sind zentrale Elemente einer Krise, die Bernhards Protagonisten durchleiden. Diese Krisen toben aber nicht nur im Inneren der Brüder, sondern äußern sich auch im Raum selbst und haben somit Einfluss auf die Wahrnehmung, die das Brüderpaar dem Raum entgegenbringt. Die Räume in *Amras* entziehen sich eindeutigen Klassifizierungen; sie sind nicht einfach nur die Wohnung der Eltern, der Turm des Onkels oder die Praxis des Epileptologen.

⁴⁸ Bernhard, *Amras*, S. 9.

Ambivalent muten die Räume an, sie sind einerseits als Schutzräume auszumachen, die den Brüdern das nötige Refugium vor der Außenwelt bieten, andererseits präsentieren sie sich als Orte kompletter Isolation und erinnern oft an Käfige.⁴⁹ Als reines literarisches Beiwerk sind sie jedoch nicht zu qualifizieren, vielmehr kommt ihnen eine eminente Funktion zu: Es kommt zu einer „Metamorphosierung des literarischen Raumes“.⁵⁰ Besonders hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang die Tatsache, dass Thomas Bernhard in seinen Werken meist mit existierenden Orten und Plätzen operiert, die in der Realität verankert sind und somit für den Leser zunächst sehr leicht zu verorten und zu identifizieren sind, da er die Ortsnamen nicht oder nur einer leichten Verfremdung unterzieht. Ein Faktor des Bernhardschen Schreibens, dem auch Jens Tismar in *Gestörte Idyllen* eine gewichtige Rolle zukommen lässt:

Der Autor gibt geografische Fixpunkte an: Steiermark, Salzburger Land, Tirol, Amras, Ungenach und Attersee; Namen, die dem uneingeweihten Leser für touristisch attraktive Landschaften stehen und an plakativ liebliche Alpentäler, alte Schlösser und idyllische Dorfecken denken lassen [...]. Nichts bleibt von dieser retouchierten Topografie in Bernhards Erzählungen übrig; im Gegenteil, er überzieht beharrlich die schönen, bunten Ansichten mit einer schwarzen Tinte und entwirft ein düsteres Bild [...]. Ob Stadt oder Dorf, Tal oder Aussichtspunkt in den Blick gerät, wird unwesentlich, weil eine gleichmachende Finsternis über allem lastet.⁵¹

Orte und Räume spielen bei Bernhard somit keine untergeordnete Rolle: Sie sind elementare Bestandteile eines jeden Werkes. Die Orte, die Bernhard in seinem Œuvre zitiert, sind bekannte und touristisch beliebte Gegenden Österreichs, jedoch wirken die Orte in ihrer Präsentation vielmehr düster und feindlich. Es kommt demzufolge zu einer Überlagerung des realen Raumes; der Autor schreibt dem eigentlichen Raum neue Strukturen zu.

3.2. Erste Verweise auf den Raum in *Vendredi ou les limbes du Pacifique*

Auch in *Vendredi ou les limbes du Pacifique* finden sich bereits im Buchtitel Verweise auf die Konzeption des Raumes. Interessant ist, dass Tournier seinem Werk einen

⁴⁹ Gabriele Feulner spricht vor allem in Bezug auf den Turm von einer Ambivalenz, die diesen Raum prägt. Dabei geht sie davon aus, dass der Turm den Brüdern Schutz bietet, jedoch gleichzeitig eine beständige Bedrohung für sie darstellt. Wie sich diese Faktoren genau präsentieren, wird im weiteren Verlauf der Arbeit erörtert werden. Vgl. Feulner, Gabriele: *Mythos Künstler. Konstruktionen und Destruktionen in der deutschsprachigen Prosa des 20. Jahrhunderts*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2010, S. 168.

⁵⁰ Ebd. 165.

⁵¹ Tismar, Jens: *Gestörte Idyllen. Über Jean Paul, Adalbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard*. München: Carl Hanser Verlag 1973, S. 107.

zweifachen Titel zuschreibt: Die Figur Vendredis im Zentrum,⁵² jedoch referiert der Titel des Romans auch auf „*les limbes du Pacifique*“; ein Verweis, dessen Interpretation einer doppelten Ausführung bedarf. Eine Notion dessen, was es mit dieser Benennung auf sich hat, liefert Robinson: In seinem *log-book* nimmt er die Formulierung aus dem Titel nämlich auf, indem er versucht sein Dasein auf der menschenleeren Insel zu definieren. Aussichtslos erscheint ihm seine Situation, völlig isoliert, ohne jegliche Möglichkeit mit der Außenwelt zu kommunizieren, fristet Robinson eine Existenz, deren Realität er zuweilen anzweifelt. Verstärkt drängt sich ihm seine desperate Lage ins Gewissen. Schmerzlich wird ihm bewusst, dass obwohl er am Leben ist, seine Existenz für die Menschen, die er in seinem bisherigen Leben gekannt hat, erloschen ist; er ist inexistent:

Tous ceux qui m'ont connu, tous sans exception me croient mort. Ma propre conviction que j'existe a contre elle l'unanimité. Quoi que je fasse, je n'empêcherai pas que dans l'esprit de la totalité des hommes, il y a l'image du cadavre de Robinson. Cela seul suffit – non certes à me tuer- mais me repousser aux confins de la vie, dans un lieu suspendu entre ciel et enfers, dans les limbes en somme, Speranza ou les limbes du Pacifique...⁵³

Robinson befindet sich in einem Zustand, für dessen Qualifikation er zunächst die Bezeichnung „demi-mort“⁵⁴ findet.⁵⁵ Dieser Zustand unterliegt einer beständigen Reflexion, denn schon früh beginnt Robinson über den Tod an einem Ort, der sich durch absolute Isolation auszeichnet, zu kontemplieren und die Signifikanz eines solchen Ablebens zu dissertieren. Eine Überlegung, die in folgender Sentenz endet: „Il se pourrait bien qu'un jour, je disparaisse sans trace, comme aspiré par le néant que j'aurais fait naître autour de moi.“⁵⁶ Die absolute Einsamkeit führt zum Verlust des eigenen Ich. Seine Existenz ohne jeglichen Kontakt zu „autrui“ beschäftigt ihn zunehmend: „Je sais bien, moi, à qui plus personne ne vient prêter un visage et des secrets – que je ne suis qu'un trou noir au milieu de Speranza, un point de vue sur

⁵² Mit der Erwähnung von Vendredi und dessen alleiniger Namenspositionierung im Titel, postuliert Tournier eine klare Intention, mit doppelter Relevanz: Auf der einen Seite verweist er durch diesen Namen auf *Robinson Crusoe*, die Verbindung zu Defoe ist somit geschaffen, auf der anderen Seite verfolgt der französische Autor deutlich humanistische Ansichten, wenn er Vendredi als zentralen Charakter des Romans erhebt.

⁵³ Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, S. 149-150.

⁵⁴ Ebd. S. 150.

⁵⁵ „In den Augen der Welt, in der er noch kurz zuvor beheimatet war, ist er tot. Das unterstreicht nicht nur das Gefühl des Exils für den Protagonisten, sondern macht diesen auch zum marginalen Helden, zum Grenzgänger und Außenseiter.“ Eichelkamp, Regina: *Reise – Grenze – Erinnerung. Spuren des Verschwindens und die Erfindung der Wirklichkeit in ausgewählten Texten Michel Tourniers*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2008, S. 45.

⁵⁶ Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, S. 98.

Speranza – un point, c'est-à-dire rien.⁵⁷ Im Zuge seiner Betrachtungen bezieht Robinson immer wieder die Insel mit ein, verhandelt ihre räumlichen Dimensionen. Dabei verwendet er den Begriff der „limbes“ um auf die insulare Konzeption zu verweisen, dadurch wird ersichtlich, dass Robinson die Insel als einen Ort „entre ciel et enfers“⁵⁸ qualifiziert.

Versucht man den Terminus „limbes“ genauer zu definieren und ihn aus etymologischer Sicht zu betrachten, so fällt auf, dass der Begriff eine doppelte Bedeutung hat: Als erste Erklärung findet sich der Verweis auf die katholische Auffassung von „limbes“ als „séjour des âmes des justes avant la Rédemption, ou des enfants morts sans baptême.“⁵⁹ Eine weitere Definition liefert der Kapitän der *Virginie* im „pré-texte“. Während er Robinson die Tarotkarten erläutert, erwähnt er bereits in einer etwas abgewandelten Form die „limbes“: „Dans la Cité solaire- suspendue entre le temps et l'éternité, entre la vie et la mort [...]“⁶⁰ Dieser Verweis verbirgt den späteren, finalen Zustand, den Robinson erreichen wird, nachdem Vendredi ihn angeleitet hat. Es kommt zu einer räumlichen Enthebung, Robinson, der sich vertraut gemacht hat mit der Insel, kann sich nun von seinem tellurischen Zustand lösen: Er tritt ein in eine neue Form seines Daseins ein.⁶¹ Des Weiteren findet sich eine Erklärung hinsichtlich einer Verortung, deren „situation mal définie“⁶² ist. Es handelt sich dabei um eine Art Zwischenstation, deren Definition im religiösen Sinn mit Robinsons Bezeichnung seines Zustandes als „demi-mort“ einhergeht. Jean-Paul Engélibert verweist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass die „suspension du temps dans l'espace insulaire“ bereits im Titel anklingt.⁶³ Nicht tot, sondern lediglich einsam und verschollen fristet Robinson sein Leben auf einer menschenleeren Insel. Sein Dasein sowie der insulare Raum scheinen sich zeitlich und räumlich jeder Verankerung zu entziehen. Ambivalent gestalten sich Raum und Zeit, auf der einen Seite scheinen die Jahre, die Robinson auf der Insel verbringt keinen

⁵⁷ Ebd. S. 80-81.

⁵⁸ Ebd. S. 150.

⁵⁹ Rey, Alain (Hg.): Le Robert micro. Dictionnaire d'apprentissage de la langue française. Paris: Dictionnaire Le Robert 1994, S. 740.

⁶⁰ Tournier, Vendredi ou les limbes du Pacifique, S. 13.

⁶¹ Diese neue Lebensphase Robinsons sowie sein verändertes Dasein auf und des Weiteren auch mit dem insularen Raum sollen in dieser Arbeit nicht analysiert werden. Obwohl dieser Abschnitt von *Vendredi ou les limbes du Pacifique* und die Ansichten sowie Ausführungen Michel Tourniers durchaus interessante Ansätze aufweisen, liegt der Fokus der vorliegenden Arbeit vor allem auf der schwierigen Lebensphase Robinsons noch vor dem Auftreten des Eingeborenen Vendredi.

⁶² Rey, Alain (Hg.): Le Robert micro. Dictionnaire d'apprentissage de la langue française. Paris: Dictionnaire Le Robert 1994, S. S. 740.

⁶³ Engélibert, Jean-Paul: La postérité de Robinson Crusoé. Un mythe littéraire de la modernité 1954-1986. Genève: Libraire Droz 1997, S. 116.

Einfluss auf ihn zu haben, auch die Insel unterliegt keiner wesentlichen Modifizierung. Jedoch lässt sich der Faktor der Wechselwirkung aus Raum und Zeit nicht negieren. Völlig inexistent sind sie nicht, wirkt doch besonders die zeitliche Komponente der Insel sich anfangs negativ auf Robinson aus. Sein Gemütszustand sowie seine körperliche Verfassung leiden darunter ⁶⁴:

Ce qui m'est apparu tout à coup avec une évidence impérieuse, c'est la nécessité de lutter contre le temps, c'est-à-dire d'emprisonner le temps. Dans la mesure où je vis au jour le jour, je me laisse aller, le temps me glisse entre les doigts, je perds mon temps, je me perds. Au fond tout le problème dans cette île pourrait se traduire en termes de temps, et ce n'est pas un hasard si [...] j'ai commencé par vivre ici comme hors du temps.⁶⁵

Der Titel des Romans liefert jedoch einen weiteren Verweis, der hinsichtlich der Konzeption des Raumes im Text von zentraler Bedeutung ist. Referiert wird nämlich auf den Pazifischen Ozean. Anders als bei Defoe, dessen Roman sich in der Karibik abspielt, befindet sich der insulare Raum bei Tournier in seinem originären Ozean. Der französische Autor transportiert die Erzählung nämlich wieder an ihren eigentlichen Ursprung zurück: den Pazifik. Das Archipel Juan Fernandez, auf das Robinson sich bezieht, ist eine Inselgruppe, die sich in der Realität verankern lässt; diese ist nämlich an der chilenischen Westküste in der Nähe von Santiago situiert. Auch Bevan verweist auf die Änderung hinsichtlich der geographischen Lage; dies hat zur Folge, dass Tournier „ses distance du romanesque de Defoe“ nimmt.⁶⁶

3.2.1. Die räumliche Konzeption in Tourniers Text

Nachdem die *Virginie*, das Schiff des Kapitäns Van Deyssel, Schiffbruch erlitten hat, strandet Tourniers Robinson als einziger Überlebender dieses Unglückes auf einer Insel. Robinson sieht sich von einem vormals immens beengten und sich stetiger Bewegung ausgesetzten Raum, dem Schiff, auf ein Eiland katapultiert, dessen räumliche Konzeption es zu entdecken gilt. Der insulare Raum präsentiert sich durchaus vielschichtiger, als es die erste Deskription der Insel vermuten lässt. Bereits die Darlegungen des Kapitäns Van Deyssel lassen erahnen, dass es sich bei dem Eiland um einen Raum handelt, der nicht einfach zu erschließen ist: „Le royaume dont vous seriez

⁶⁴ Die divergierende Zeitkomponente, die auf der Insel bestimmend ist, und deren Auswirkungen auf Robinson werden im weiteren Verlauf der Arbeit ausführlicher erörtert.

⁶⁵ Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, S. 70.

⁶⁶ Vgl. Bevan, David G.: Michel Tournier. Amsterdam: Editions Rodopi B.V. 1986, S. 28.

le souverain ressemblerait à nos grandes armoires domestiques où les femmes de chez nous rangent des piles de draps et de nappes immaculées et parfumées par des sachets de lavande.“⁶⁷

Kurz und objektiv wird die topologische Beschaffenheit der Insel zunächst umrissen: „Au nord et à l’est, l’horizon s’ouvrait librement vers le large, mais à l’ouest il était barré d’une falaise rocheuse qui s’avançait dans la mer et semblait s’y prolonger par une chaîne de récifs.“⁶⁸ Diese knappe Beschreibung der äußeren Gegebenheiten lässt jedoch keine genauen Rückschlüsse auf den Standpunkt, die Beschaffenheit oder etwaige Bewohner der Insel zu. Sich einen präziseren Überblick zu verschaffen, um die Komplexität des insularen Raumes zu erfassen, dieser Aufgabe muss sich Robinson zunächst annehmen, denn nur eine „exploration patiente et laborieuse“ illustriert, wie die Insel strukturiert ist.⁶⁹ Evident ist, dass die Insel von bedeutender Signifikanz ist. Ein Faktor auf den auch Jean-Paul Engélibert eingeht: „La figure de l’île prend donc, dans la robinsonnade, une importance qu’elle ne possède dans aucun autre genre. Le moindre détail du paysage insulaire devient signifiant.“⁷⁰

Obwohl ihm bereits in den Sinn kommt, dass die *Virginie* auf einem „îlot inconnu“ aufgelaufen ist, so hält er an der Idee fest, dass diese Insel sich nicht im „vide marin“ befindet.⁷¹ Dieser Gedanke vermittelt innere Sicherheit und seelische Stabilität. Des Weiteren bestärkt es ihn in seinem Vorhaben die Insel etwas genauer zu erkunden, um das Eiland in seiner räumlichen Ganzheit ermessen zu können. Er will sich einen Überblick über die Dimensionen, aber vor allem über den geographischen Standpunkt der Insel verschaffen. Jedoch erweist sich eine präzise Lokalisierung als kompliziert, Robinson verfügt nämlich nicht über die nötigen Utensilien um den neuen Lebensraum abzustecken. Eine Vermessung ist somit obsolet.

Beharrlich hält Robinson zunächst an der „hypothèse la moins défavorable“ fest, denn zunächst erscheint es ihm wahrscheinlicher, dass er irgendwo „sur les atterages de l’île de Mas a Tierra“ gestrandet ist, „au lieu de dériver librement dans le vide marin de cent

⁶⁷ Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, S. 9.

⁶⁸ Ebd. S. 17.

⁶⁹ Vgl. Engélibert, Jean-Paul: *Robinson à la fin. Poétique de la clôture et du recommencement des Limbes du Pacifique à « La fin de Robinson Crusoé »*. In: Vray, Jean-Bernard (Hg.): *Relire Tournier*. Saint-Étienne: Publications de l’Université de Saint-Étienne 2000, S. 13.

⁷⁰ Engélibert, Jean-Paul: *La postérité de Robinson Crusoé. Un mythe littéraire de la modernité 1954-1986*. Genève: Libraire Droz 1997, S.102.

⁷¹ Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, S. 18.

soixante-dix milles qui s'étend entre cette île et la côte chilienne.⁷² Beständig richtet er seinen Blick starr auf die Weiten des Meeres, voller Zuversicht einen Anhaltspunkt zu finden, der sich als diffuse Kontur eines Eilandes oder gar Festlandes entpuppt. Völlig verzweifelt muss der Gestrandete jedoch feststellen, dass er sich auf einer völlig einsamen Insel befindet:

Puisque cette terre n'était pas l'île de Mas a Tierra, il devait s'agir d'un îlot que les cartes ne mentionnaient pas, situé quelque part entre la grande île et la côte chilienne. À l'ouest l'archipel Juan Fernández, à l'est le continent sud-américain se trouvaient à des distances impossibles à déterminer, mais excédant à coup sûr les possibilités d'un homme seul sur un radeau ou une pirogue de fortune. En outre, l'îlot devait se trouver hors de la route régulière des navires, puisqu'il était totalement inconnu.⁷³

Allmählich wird es für Robinson zur Gewissheit, dass es sich um einen „îlot que les cartes ne mentionnaient pas“ handelt.⁷⁴ Kartographisch noch inexistent, empfängt die Insel Tourniers Robinson.⁷⁵ Einzige Gewissheit ist die absolute Einsamkeit.⁷⁶ Tief erschüttert über diese Erkenntnis, gibt Robinson dem insularen Raum einen Namen, ein intuitiver Prozess.⁷⁷ Das Eiland wird auf den Namen „île de la Désolation“ getauft.⁷⁸ Als aufschlussreich erweist sich diese Namensgebung, sie ist ein Indiz für Robinsons Gefühlswelt: Anfangs ist er absolut unfähig seine Emotionen gegenüber dem insularen Raum zu artikulieren, einzig die Benennung der Insel gibt Aufschluss über das extreme Leid, das er hinsichtlich seiner Lage empfindet.⁷⁹ Auf einer zweiten Ebene lässt die Namensgebung der Insel, Rückschlüsse auf die räumlichen Konzeptionen zu: Der insulare Raum ist für ihn ein Ort absoluter Tristesse, der sich durch völlige Isolation

⁷² Ebd. S. 18.

⁷³ Ebd. S. 21.

⁷⁴ Ebd. S. 21.

⁷⁵ Jean-Paul Engélibert hebt die Unzertrennlichkeit von der Figur Robinsons und der räumlichen Gegebenheit der einsamen Insel hervor. Robinson ist laut ihm nur denkbar im Kontext des abgesonderten Eilandes, „[...] de ce lieu éloigné, de cette terre ceinte séparée du reste du monde par la mer.“ Engélibert, Jean-Paul: Robinson à la fin. Poétique de la clôture et du recommencement des Limbes du Pacifique à « La fin de Robinson Crusôé ». In: Vray, Jean-Bernard (Hg.): Relire Tournier. Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne 2000, S. 13.

⁷⁶ Hinsichtlich der Einsamkeit, die die Insel bestimmt, macht Alain Valtier eine interessante Anmerkung. Für ihn besteht aus etymologischer Sicht nämlich ein Zusammenhang zwischen den Begriffen „île“ und „isolement“: „[...]l'île et l'isolement ont des racines similaires.“ Valtier, Alain: Solitudes. In: Lestringant, Daniel, François de Panafieu u.a. (Hg.): La solitude, pourquoi? Paris: Les Éditions de l'Atelier/ Les Éditions Ouvrières 2006, S. 68.

⁷⁷ In diesem Zusammenhang ist von einem „baptême impromptu“ die Rede. Vgl. Tournier, Vendredi ou les limbes du Pacifique, S. 20.

⁷⁸ Tournier, Vendredi ou les limbes du Pacifique, S. 20.

⁷⁹ Der Begriff der „désolation“ lässt sich mit „peine extrême“ definieren. In: Rey, Alain (Hg.): Le Robert micro. Dictionnaire d'apprentissage de la langue française. Paris: Dictionnaire Le Robert 1994, S. 358.

sowie tiefe Einsamkeit auszeichnet.⁸⁰ Innerliche Schwere ist von nun an ein begleitender Faktor in Robinsons insularem Dasein. Desillusioniert, vermag es Robinson jedoch nicht zu unterlassen sich erneut der Insel zu widmen. Er versucht sich einen genaueren Überblick über deren räumliche Gegebenheiten zu verschaffen, und er erklimmt eine Anhöhe und lässt erneut seinen Blick schweifen:

[...] [Il] examinait la configuration de l'île. Toute sa partie occidentale paraissait couverte par l'épaisse toison de la forêt tropicale et se terminer par une falaise rocheuse abrupte sur la mer. Vers le levant, au contraire, on voyait ondoyer une prairie très irriguée qui dégénérait en marécages aux abords d'une côte basse et laguneuse. Seul le nord de l'îlot paraissait abordable. Il était formé d'une vaste baie sablonneuse, encadrée au nord-est par des dunes blondes, au nord-ouest par les récifs où l'on distinguait la coque de la Virginie, empalée sur son gros ventre.⁸¹

Recht klein und durchaus überschaubar präsentiert sich die Insel. Vom Inneren des Eilandes erfährt Robinson zunächst kaum etwas: Oberflächlich ist sie von dichtem, tropischem Wald bedeckt. Die insulare Peripherie besteht aus steinigen Hängen auf der einen Seite sowie zugänglichen Sandstränden auf der anderen Seite. Umgeben ist die Insel von nichts als Meer, es ist das Grenzelement, das die Insel umschließt. In einer ersten Phase wird das Meer zum Hoffnungsträger: Es wird zum Fixpunkt Robinsons. Der Gedanke länger auf der Insel verweilen zu müssen, erfüllt ihn mit einer „insurmontable répugnance.“⁸² Dieser tiefe Ekel hindert ihn daran zu erkennen, welche räumliche Vielschichtigkeit das Eiland auszeichnet. Diese Diversität wird erst allmählich ersichtlich, Robinson muss zunächst einige innere Prozesse durchlaufen, um die Insel in ihrer gesamten räumlichen Konzeption begreifen zu können.

⁸⁰ Vgl. Im Larousse findet sich des Weiteren noch folgende Definition im Hinblick auf die Bedeutung des Wortes „désolation“: „Littéraire. État d'un lieu inhabité, désert, dépourvu de verdure.“ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/d%C3%A9solation/24565>; abgerufen am 24.07.2016.

⁸¹ Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, S. 21-22.

⁸² Ebd. S. 24.

4. Michel Foucault

4.1. Foucault und die Konzeption des Raumes

Michel Foucault beschäftigt sich schon früh in seinen theoretischen Arbeiten mit räumlichen Strukturen. Er handelt die Thematik Raum zunächst vor allem den Begriffen Macht und Disziplin ab. Des Weiteren analysiert Foucault das Raumsujet auch im Hinblick auf Sprache oder auf Machtstrukturen im Raum und die Frage danach, wie diese Machtverhältnisse räumlich festgelegt und gegliedert sind.⁸³ Am 14. März 1967 hält Michel Foucault bei einer Konferenz im *Cercle d'études d'architecture* in Paris einen Vortrag über die Konzeption des Raumes. Dabei legt er in Bezug auf die Notion von Räumlichkeit eine „analytique nouvelle“ dar, wobei er ebenfalls einen theoretischen Ansatz etabliert und diese Theorie führt er dann unter dem Namen „hétérotopologie“ ein.⁸⁴ Um seine Ausführungen darzulegen, präsentiert Foucault einen Essay, den er noch im selben Jahr in Tunesien verfasst hat: *Des espaces autres* ist ein knapper Text, der sich eingehend mit der Funktion sowie Bedeutung des Raumes in und für die Gesellschaft beschäftigt. Jörg Dünne stuft Foucaults Essay als einen der wichtigsten, theoretischen Beiträge zur Diskursgeschichte über den Raum ein.⁸⁵

4.2. Frühe theoretische Ausführungen

Schon ein Jahr zuvor hat Foucault sich mit dem theoretischen Begriff der „hétérotopies“ auseinandergesetzt. Erstmals findet der Begriff Erwähnung in *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Foucault setzt hier die Begriffe der „utopie“ und der „hétérotopie“ gegenüber. Obwohl er beide Notionen zunächst scheinbar in Relation setzt, und darauf verweist, dass Utopien sowie auch Heterotopien einen Konnex mit anderen Räumen haben. Jedoch geht aus der weiteren Ausführung Foucaults hervor, dass eine Divergenz beide Begrifflichkeiten auszeichnet. Michel

⁸³ Vgl. Zenck, Martin: Passagen zwischen Wissensformen und Wissensräumen. Überlegungen zu den „Orten“ in der Topik, Heterotopie und Utopie bei Michel Foucault. In: Joisten, Karen: Räume des Wissens. Grundpositionen des Wissens der Geschichte der Philosophie. Bielefeld: transcript 2010, S. 201.

⁸⁴ Vgl. Defert, Daniel: « Hétérotopie »: Tribulations d'un concept entre Venise, Berlin et Los Angeles. In: Foucault, Michel: *Le Corps Utopiques. Les Hétérotopies*. Paris : Nouvelles Éditions Lignes 2009, S. 37.

⁸⁵ Vgl. Dünne, Jörg: *Die kartographische Imagination. Erinnern, Erzählen und Fingieren in der Frühen Neuzeit*. München: Wilhelm Fink 2011, S. 24.

Foucault erklärt, was nach seiner damaligen Auffassung die Divergenz beider Begriffe ist:

Les utopies consolent: c'est que si elles n'ont pas de lieu réel; elles ouvrent des cités aux vastes avenues, des jardins bien plantés des pays faciles, même si leur accès est chimérique. Les hétérotopies inquiètent, sans doute parce qu'elles minent secrètement le langage, parce qu'elles empêchent de nommer ceci et cela, parce qu'elles ruinent d'avance la « syntaxe », et pas seulement celle qui construit les phrases, - celle moins manifeste qui fait « tenir ensemble » (à côté et en face les uns des autres) les mots et les choses. C'est pourquoi les utopies permettent les fables et les discours : elles sont dans le droit du fil du langage, dans la dimension fondamentale de la fabula ; les hétérotopies [...] dessèchent le propos, arrêtent les mots sur eux-mêmes, contestent, dès sa racine, toute possibilité de grammaire ; elles dénouent les mythes et frappent de stérilité le lyrisme des phrases.⁸⁶

Foucault führt den Unterschied beider Termini an, wobei die Heterotopie immer „in Anlehnung an und in Abgrenzung zum Begriff Utopie benutzt“ wird.⁸⁷ Im ersten Text aus dem Jahre 1966 ist nicht wirklich ersichtlich, was Foucault unter dem Begriff der „hétérotopie“ versteht. Eine direkte Relation zur Raumkonzeption fehlt in diesem Text noch völlig, indessen wird deutlich, dass es sich bei einer Heterotopie um etwas handelt das different ist. Es geht also vielmehr um die Anzweiflung von bestehenden Ordnungen, die bei Foucault in einer ersten Instanz die Sprache betrifft. Kirsten Dickhaut verweist in Bezug auf *Les mots et les choses* und Foucaults erster Aussage über die „hétérotopie“, auf den „stark metaphorisierenden“ Charakter der Heterotopien in ihrem Verhältnis zur Raumstruktur.⁸⁸ Heterotopien ist eigen, dass sie eine Art von Unbehagen evozieren, das „man angesichts der sprachlichen Konstrukte erfährt und die einen davor warnen, die Verbindung der Wörter und der Dinge als rein natürlich zu denken. Die Sprengkraft der Heterotopie kann demzufolge auch phänomenologisch gedacht auf die Struktur von Örtlichkeiten übertragen werden.“⁸⁹

Jedoch hat der Begriff der Heterotopie in *Les mots et les choses* noch keinen Bezug zu einer Theorie des Raumes, sondern ist vielmehr in Bezug zur Sprache zu setzen. Es zeigt sich, dass der Begriff der Heterotopie bei Foucault durchaus nicht immer

⁸⁶ Foucault, Michel: *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris : Éditions Gallimard 1966, S. 9-10.

⁸⁷ Nünning, Ansgar (Hg.): *Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze- Personen- Grundbegriffe*. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler Verlag und Carl Ernst Poeschel Verlag 2008, S. 286.

⁸⁸ Dickhaut, Kirsten: *Das Paradox der Bibliothek. Metapher, Gedächtnisort Heterotopie*. In: Oesterle, Günter (Hg.): *Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2005, S. 327.

⁸⁹ Ebd. S.327.

gleichbedeutend war⁹⁰, sondern, dass er einige Veränderungen durchlebt hat. Zwei skizzenartige Texte, die Foucault in den folgenden Jahren geschrieben hat, beschäftigen sich eingehend mit der Frage des Raumes: In *Le Corps Utopique. Les Hétérotopies* und *Des espaces autres* kommt es zu einer genauen Ausführung und im Zuge dessen auch zu einer Etablierung des Begriffes der Heterotopie in den Kulturwissenschaften.⁹¹

4.3. *Les Hétérotopies*

Michel Foucault erfährt durch die Publikation von *Les mots et les choses* rege Aufmerksamkeit. Es folgen Vorträge beim Radio; besonders hervorzuheben sind die Interventionen Foucaults auf *France Culture*. In dieser Sendereihe erläutert er unter anderem auch die Frage des Raums:

Foucault fit à la radio le 7 décembre 1966 un tout autre usage de sa notion d'hétérotopie. D'abord elle ne relève plus d'une analyse des discours mais des espaces. Des lieux aussi hétéroclites que le miroir, le cimetière, la maison close ou le village de vacances polynésien à Djerba entrent dans une catégorie spécifique d'espace-temps, que ce temps soit provisoire comme celui unique de la défloration dans l'espace du voyage de noces, que ce temps soit au contraire cumulatif de temporalités – atemporel – dans ce lieu de la bibliothèque ou du musée.⁹²

Aus dem relativ kurzen Radiovortrag geht hervor, dass Foucault sich mit einer neuen Konzeption von Räumen beschäftigt:

On vit, on meurt, on aime dans un espace quadrillé, découpé, bariolé, avec des zones claires et sombres, des différences de niveaux, des marches d'escalier, des creux, des bosses, des régions dures et d'autres friables, pénétrables, poreuses. Il y a les régions de passage, les rues, les trains, les métros ; il y a les régions ouvertes de la halte transitoire, les cafés, les cinémas, les plages, les hôtels, et puis il y a les régions fermées du repos et du chez-soi. Or, parmi tous ces lieux qui se distinguent les uns des autres, il y en a qui sont *absolument* différents: des lieux qui s'opposent à tous les autres, qui sont destinés en quelque sorte à les effacer, à les neutraliser ou à les purifier. Ce sont en quelque sorte des *contre-espaces*.⁹³

Foucault geht auf die Räume ein, die „absolument différents“ sind. Es handelt sich dabei um Räume, die sich völlig anders und abweichend zu den anderen Räumen

⁹⁰ Vgl. Elia-Borer, Nadja, Constanze Schellow u.a. (Hg.): Heterotopien. Perspektiven der intermedialen Ästhetik. Bielefeld: transcript Verlag 2013, S. 16.

⁹¹ Wobei anzumerken ist, dass beide Texte von Foucault lediglich als Vorträge angedacht waren und erst posthum in den 1980er Jahren in schriftlicher Form publiziert wurden. Vgl. Foucault, Michel: *Des espaces autres*. In: Defert, Daniel und François Ewald: *Dits et Écrits 1954 – 1988*. Paris : Gallimard 1994, Bd. IV, S. 752.

⁹² Defert, Daniel: « Hétérotopie »: Tribulations d'un concept entre Venise, Berlin et Los Angeles. In: Foucault, Michel: *Le Corps Utopiques. Les Hétérotopies*. Paris: Nouvelles Éditions Lignes 2009, S. 41.

⁹³ Foucault, Michel: *Le Corps Utopiques. Les Hétérotopies*. Paris: Nouvelles Éditions Lignes 2009, S. 24.

generieren. Schwierig bei dieser Definition ist der Faktor, dass die heterotopen Räume sich nicht einfach nur als andere Räume gebärden, und somit als einfach nur anders zu bezeichnen sind. In Foucaults Konzept der Heterotopie manifestiert sich hingegen eine andere, durchaus wichtige Charakteristik der heterotopen Räume, nämlich die, dass es sich dabei um Räume handelt, die mit anderen Räumen brechen. Somit setzt sich der Heterotopos nicht nur der Utopie entgegen, sondern auch dem realen Raum. Daher führt Foucault in seinen Überlegungen zur Konstruktion des heterotopen Raumes auch den Begriff des „contre-espace“ ein. Heterotopien sind also Gegenorte. Und diese Gegenorte stehen in Opposition zu den anderen Räumen, aber nicht nur durch Differenzen oder durch eine Grenzziehung, sondern indem sie ihr Gegenüber „affizieren“.⁹⁴ Wichtiger Aspekt ist hierbei laut Foucault, dass die Gegenorte oder sogenannten Heterotopien zu einer Veränderung sowie Umstrukturierung und somit auch zu einer Neutralisierung und Purifikation des realen Raumes führen.

Was Foucault eigentlich unter diesen Räumen und Orten versteht, erläutert er im Text zu *Les Hétérotopies* damit, dass es nach seiner Auffassung in jeder Gesellschaft und Kultur Utopien gibt, die sich in der Realität lokalisieren lassen.⁹⁵ Es handelt sich also bei diesen Räumen keineswegs um utopische Konstrukte, sondern um Räume, die in der Wirklichkeit verankert sind, sich indessen aber als abweichend und somit anders generieren. Es sind „des utopies qui ont un lieu précis et réel, un lieu qu'on peut situer sur une carte [...]“.⁹⁶ Es handelt sich um „Räume, die als Utopien – aber dennoch ganz real in Raum und Zeit existierend – die alltäglichen Raumwahrnehmungen und Raumpraktiken konterkarieren und negieren.“⁹⁷ Für Foucault sind diese Gegenorte gesellschaftlich geschaffen und organisiert, als „lieux réels hors de tous les lieux“.⁹⁸

Wie bereits zuvor in *Les mots et les choses* führt Foucault in seinem Radiovortrag erneut den Begriff der „hétérotopie“ ein. Des Weiteren spricht er von der Etablierung einer Wissenschaft, die sich explizit nur mit der Konzeption von Räumen sowie deren

⁹⁴ Vgl. Klass, Tobias Nikolaus: Von anderen Räumen. Zur Neubestimmung eines weit verbreiteten Konzepts. In: Bedorf, Thomas und Gerhard Unterthurner (Hg.): Zugänge. Ausgänge. Übergänge. Konstitutionsformen des sozialen Raums. Würzburg: Königshausen & Neumann 2009, S. 143.

⁹⁵ Vgl. Foucault, Michel: *Le Corps Utopiques. Les Hétérotopies*. Paris : Nouvelles Éditions Lignes 2009, S. 23.

⁹⁶ Ebd. 23.

⁹⁷ Warnke, Ingo H.: Urbaner Diskurs und maskierter Protest. Intersektionale Feldperspektiven auf Gentrifizierungsdynamiken in Berlin Kreuzberg. In: Roth, Kersten Sven und Carmen Spiegel (Hg.): *Angewandte Diskurslinguistik. Felder, Probleme, Perspektiven*. Berlin: Akademie Verlag 2013, S. 189.

⁹⁸ Vgl. Foucault, Michel: *Le Corps Utopiques. Les Hétérotopies*. Paris: Nouvelles Éditions Lignes 2009, 25.

Alterität beschäftigt: „Cette science étudierait non pas les utopies, puisqu’il faut réserver ce nom à ce qui n’a vraiment aucun lieu, mais les *hétéro-topies*, les espaces absolument autres; et forcément, la science en question [...] s’appelle déjà « hétérotologie ».“⁹⁹ Heterotopien sind also Räume, die von der Norm abweichen, die eine gewisse Form der Alterität aufweisen. Die Heterotologie Foucaults hat sich zur Aufgabe gemacht diese Räume zu bestimmen und zu analysieren, welche Prinzipien eine Räumlichkeit zu einem heterotopen Raum machen.

4.4. *Des espaces autres*

Nur ein Jahr später geht Foucault in einem weiteren Text erneut auf das Konzept der „Heterotopie“ ein. Bei *Des espaces autres* handelt sich um eine Überarbeitung seines Radiovortrags von 1966. Warum die erneute Beschäftigung mit den räumlichen Konzeptionen von derartiger Relevanz ist, erklärt Foucault folgendermaßen:

La grande hantise qui a obsédé le XIX^e siècle a été, on le sait, l’histoire [...]. L’époque actuelle serait peut-être plutôt l’époque de l’espace. Nous sommes à l’époque du simultané, nous sommes à l’époque de la juxtaposition, à l’époque du proche et du lointain, du côté à côté, du dispersé.¹⁰⁰

Das 20. Jahrhundert charakterisiert er dabei als Epoche des Raums, im Gegensatz zum 19. Jahrhundert, das Foucault als Epoche der Zeit definiert. Etwas weiter im Text versucht er diese Aussage durch eine Verunsicherung, die gegenüber den Räumen herrscht und die die Menschen weitaus mehr beschäftigt als die Zeit, zu erläutern.¹⁰¹ Es besteht laut Foucault im 20. Jahrhundert der Bedarf nach einer räumlichen Ordnung.

In *Des espaces autres* thematisiert Foucault die Differenzierung von realen Räumen und utopischen Räumen. Utopien ist laut Foucault eigen, dass sie sich als Räume präsentieren die „fondamentalement essentiellement irréels“ sind.¹⁰² Utopien sind also unwirkliche Räume, die nicht in der Realität zu verankern sind. Anders hingegen verhält es sich mit den Heterotopien; ein heterotoper Raum weist besondere Merkmale auf, die Foucault in seinem Text zunächst allgemein zu erläutern versucht:

⁹⁹ Foucault, Michel: *Le Corps Utopiques. Les Hétérotopies*. Paris: Nouvelles Éditions Lignes 2009, S. 25.

¹⁰⁰ Foucault, Michel: *Des espaces autres*. In : Defert, Daniel et François Ewald (Hg.): *Dits et écrits 1954-1988. Tome IV*. Paris : Gallimard 1994, S. 752.

¹⁰¹ Vgl. „En tout cas, je crois que l’inquiétude d’aujourd’hui concerne fondamentalement l’espace, sans doute beaucoup plus que le temps [...]“. „Ebd. S. 754.

¹⁰² Ebd. S. 755.

Il y a également, et ceci dans toute culture, dans toute civilisation, des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels qu'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables.¹⁰³

Was die Theorie Foucaults der heterotopen Räume betrifft, wird deutlich, dass Räume und Örtlichkeiten untersucht werden, die Teil des gesellschaftlichen Lebens sind, jedoch in einer gewissen Weise auch immer ausgegrenzt sind und dies vor allem durch ihre Positionierung und Lokalisierung. „Foucaults Definition der Heterotopien bezieht sich vor allem auf Orte, die aus der gesellschaftlichen Ordnung herausfallen oder sich an den Rändern der Gesellschaft befinden.“¹⁰⁴ Um seiner Theorie eine gewisse Deutlichkeit zuteilwerden zu lassen, führt Foucault sechs Grundsätze an, die als Normen verstanden werden können.

4.5. Die sechs Grundsätze der Heterotopie

4.5.1. Erster Grundsatz

Der erste Grundsatz lautet wie folgt : „ [I]l n'y a probablement pas une seule culture au monde qui ne constitue des hétérotopies. C'est là une constante de tout groupe humain.“¹⁰⁵ Laut Foucault gibt es in jeder Kultur Räume, die als heterotop qualifiziert werden können. Jedoch gibt es kulturelle Divergenzen, die prägend sind für die Heterotopie. Es zeigt sich nämlich, dass es kein universelles Konzept eines heterotopen Raumes gibt und jede Kultur ihre eigenen Heterotopien aufbringt und diese prägt. Aber innerhalb dieser vielfältigen Konzepte lassen sich erneut zwei Kategorien ausmachen: Die „hétérotopies de crise“ und die „hétérotopies de dérivation“.¹⁰⁶ Beide Begriffe eint, dass sie Räumlichkeiten darlegen, die einen von der Norm divergierenden Charakter haben. Es handelt sich bei Krisen- sowie bei Abweichungsheterotopien um Räume, die privilegiert, sakral, verboten oder nur bestimmten Individuen vorbehalten sind, nämlich vor allem Personen, die sich in einem Zustand der Krise befinden und dadurch von den

¹⁰³ Ebd. S. 755-756.

¹⁰⁴ Wiechens, Peter: Nicht-Orte. Kulturtheorie im Hinblick auf Slavoj Zizek, Ernst Bloch und Marc Augé. In: Rademacher, Claudia und Gerhard Schweppenhäuser (Hg.): Postmoderne Kultur? Soziologische und philosophische Perspektiven. Opladen: Westdeutscher Verlag 1997, S. 133.

¹⁰⁵ Ebd. S. 756.

¹⁰⁶ Vgl. Ebd. S. 756-757.

sozialen Normen abweichen. Auch eint beide Konzepte der Ausschluss von und vor der restlichen Gesellschaft.¹⁰⁷ Krisenheterotopien werden jedoch immer häufiger durch Abweichungsheterotopien ersetzt und somit aufgelöst.

4.5.2. Zweiter Grundsatz

Ein weiteres Prinzip ist die Variabilität, denn auch heterotope Räume unterliegen einer gewissen Transformation: „[A]u cours de son histoire, une société peut faire fonctionner d’une façon très différente une hétérotopie qui existe et qui n’a pas cessé d’exister [...] et la même hétérotopie peut, selon la synchronie de la culture dans laquelle elle se trouve, avoir un fonctionnement ou un autre.“¹⁰⁸ Um diese Aussage zu stützen, zitiert Foucault das Beispiel vom Friedhof, ein Ort, der in der westlichen Kultur eine lange Tradition hat. Eigentlich eine spezifische Heterotopie, hat der Friedhof im Verlauf der Jahrhunderte einige starke Veränderungen durchlebt. Von Bedeutung ist vor allem die Lage des Friedhofes im Hinblick auf die Stadt und deren Bewohner. „Jusqu’à la fin du XVIII^e siècle, le cimetière était placé au cœur même de la cité, à côté de l’église.“¹⁰⁹ Jedoch verliert der Friedhof im Verlauf der Jahrhunderte allmählich diese zentrale Lage. Vermehrt werden Friedhöfe am Rand von Städten und Dörfern angesiedelt und somit zu einer „autre ville“,¹¹⁰ wobei die Lokalitäten durch diese Umpositionierung keineswegs ihren heterotopen Charakter verwirken.

4.5.3. Dritter Grundsatz

Ein weiteres Prinzip der Foucaultschen Heterotopologie ist folgender Faktor: „L’hétérotopie a le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont en eux-mêmes incompatibles.“¹¹¹ Die scheinbare Unvereinbarkeit verschiedenster Räume ist eine Eigenheit der Heterotopie, ihr gelingt es viele verschiedene Räume an einem Ort zusammenzubringen. Als beispielhaft erachtet Foucault das Theater: Es „fait succéder sur le rectangle de la scène toute une

¹⁰⁷ Vgl. Ebd. S. 756.

¹⁰⁸ Ebd. S. 757.

¹⁰⁹ Ebd. S. 757.

¹¹⁰ Vgl. Ebd. S. 758.

¹¹¹ Ebd. S. 758.

série de lieux qui sont étrangers les uns aux autres [...].“¹¹² Solche Räume ermöglichen es eigentlich unvereinbare und fremde Orte in einer räumlich limitierten Lokalität zu vereinbaren und zu präsentieren.

4.5.4. Vierter Grundsatz

Des Weiteren zeichnen sich Heterotopien dadurch aus, dass sie heterochron sind. Sie weisen eine differente Form von Zeit auf:

Les hétérotopies sont liées, le plus souvent, à des découpages du temps, c'est-à-dire qu'elles ouvrent sur ce qu'on pourrait appeler, par pure symétrie, des hétérochronies; l'hétérotopie se met à fonctionner à plein lorsque les hommes se trouvent dans une sorte de rupture absolue avec leur temps traditionnel [...].¹¹³

Es wird ersichtlich, dass die heterotopen Räumen einer besonderen zeitlichen Komponente unterliegen. Des Weiteren kommt es zu einem Bruch mit dem traditionellen Konzept von Zeitlichkeit. Um dieses Konzept zu verdeutlichen, führt Foucault zwei divergierende Prinzipien des heterochronen Raumes ein. So gibt es Heterochronien, die eine Akkumulation der Zeit vollziehen. Um diese Idee zu verdeutlichen, nennt Foucault Museen und Bibliotheken, deren Intention es ist „de tout accumuler, l'idée de constituer une sorte d'archive générale, la volonté d'enfermer dans un lieu tous les temps, toutes les époques, toutes les formes, [...] l'idée de construire un lieu des tous les temps qui soit lui-même hors du temps [...]“.¹¹⁴ Diese Räume generieren sich dadurch zu Orten der Ewigkeit sowie der Speicherung von Zeit. Hinsichtlich dieser zeitlichen Ewigkeit ist auch das Beispiel des Friedhofes zu nennen, denn mit dem Eintritt auf den Friedhof endet das irdische Leben eines Individuums, jedoch beginnt gleichzeitig auch eine Form von „quasiéternité“.¹¹⁵

Darüber hinaus gibt es noch „des hétérotopies qui sont liées, [...] au temps dans ce qu'il a de plus futile, de plus passager, de plus précaire, et cela pour le mode de la fête. Ce sont des hétérotopies non plus éternitaires, mais absolument chroniques.“¹¹⁶ Dabei handelt es sich um Örtlichkeiten, die sich nur für die Dauer einer Zeit beleben, wie beispielsweise Messen und Themenparks. Auch Feriendörfer reihen sich in diese

¹¹² Ebd. S. 758.

¹¹³ Ebd. S. 759.

¹¹⁴ Ebd. S. 759.

¹¹⁵ Ebd. S. 759.

¹¹⁶ Ebd. S. 760.

Charakteristika ein: Einerseits dadurch, dass sie die Illusion von „villages polynésiens“ erschaffen und andererseits wird man für die Dauer einiger Wochen der Zeitlichkeit, der man sonst unterliegt, enthoben.

4.5.5. Fünfter Grundsatz

Der Zugang zu einer Heterotopie wird nicht jedem ermöglicht, da sich der heterotope Raum durch ein „système d’ouverture et de fermeture qui, à la fois, les isole et les rend pénétrables“ charakterisiert.¹¹⁷ Regeln strukturieren dieses System von Ein- und Ausschluss. Jedoch gelten jeweils andere Direktiven für die Räume und Orte, die different sind. Dies hat zur Folge, dass den Räumen eine Funktion zukommt, die dazu führt, dass sie „exklusiv oder inklusiv“ sind.¹¹⁸ Einer Mühle kommt ein anderes System an Öffnung und Schließung zu, als einem Gefängnis, das man nur unter bestimmten Bedingungen betreten und verlassen kann. Auch Orte, an denen Rituale zelebriert werden, unterliegen einer strengen Struktur: „Il y a même [...] des hétérotopies qui sont entièrement consacrées à ces activités de purification, purification mi-religieuse, mi-hygiénique comme les hammams des musulmans, ou bien purification en apparence purement hygiénique comme dans les saunas scandinaves.“¹¹⁹

4.5.6. Sechster Grundsatz

Letztes Prinzip der Heterotopologie ist, dass ein heterotoper Raum eine Funktion ausüben kann, die sich zwischen zwei extremen Polen bewegt.¹²⁰ Dabei unterscheidet Foucault folgende Faktoren: „Ou bien elles ont pour rôle de créer un espace d’illusion qui dénonce comme plus illusoire encore tout l’espace réel, tous les emplacements à l’intérieur desquels la vie humaine est cloisonnée.“¹²¹ Heterotopien können also einen illusionären Raum erschaffen. Als Beispiel dafür erwähnt er die Freudenhäuser, die lange als Räume der Illusion fungiert haben. Des Weiteren können heterotope Räume jedoch auch eine Art Kompensation präsentieren, „en créant une illusion qui dénonce

¹¹⁷ Vgl. Ebd. S. 760.

¹¹⁸ Vgl. Strüver, Anke: Grundlagen und zentrale Begriffe der Foucault’schen Diskurstheorie. In: Glasze, Georg und Anika Mattisek (Hg.): Handbuch Diskurs und Raum. Theorien und Methoden für die Humangeographie sowie die sozial- und kulturwissenschaftliche Raumforschung. Bielefeld: transcript Verlag² 2009, S. 75.

¹¹⁹ Foucault, Michel: Des espaces autres. In: Defert, Daniel et François Ewald (Hg.): Dits et écrits 1954-1988. Tome IV. Paris: Gallimard 1994, S. 760.

¹²⁰ Vgl. Ebd. S. 761.

¹²¹ Ebd. S. 761.

tout le reste de la réalité comme illusion, ou bien, au contraire, en créant réellement un autre espace réel aussi parfait, aussi méticuleux, aussi arrangé que le nôtre est désordonné, mal agencée et brouillon [...]”¹²²

¹²² Foucault, Michel: Le Corps Utopiques. Les Hétérotopies. Paris: Nouvelles Éditions Lignes 2009, S. 34.

5. Heterotope Räume

5.1. *Amras*

5.1.1. Die elterliche Wohnung

Aus den rückblickenden Berichten des Icherzählers ist zu entnehmen, dass der elterlichen Wohnung besondere räumliche Strukturen zukommen: Erdrückend wirkt das Appartement, atmosphärisch herrscht eine tiefe Melancholie vor, die vor allem durch die schwache körperliche Konstitution der Mutter begünstigt wird: Zunehmend von intensiven Schüben heimgesucht, zieht sich die Mutter immer weiter zurück. Die daraus resultierende Depression weitet sich allmählich aus, affektiert die gesamte Familie und nimmt auch räumlich verstärkt Platz ein:

Vor allem die dauernde Bettlägerigkeit unserer Mutter, die immerfort Hilfe beansprucht und, wenn auch sanft, ihre Leiden schließlich zum Mittelpunkt unseres Lebens gemacht hatte, deprimierte uns ununterbrochen...durch die monotone Trübsinnigkeit aller Jahre waren wir schon bald nicht mehr für die Gesundheit zu gewinnen gewesen [...].¹²³

Immer weiter zieht sich die Familie aus dem gesellschaftlichen Leben zurück, da ihr Leben durch die „doppelte Todeskrankheit“¹²⁴, also das Leiden der Mutter sowie auch Walters angeschlagene Gesundheit, zutiefst zerrüttet ist. Zusätzlich geschwächt durch Schulden, die bedingt sind durch die immensen finanziellen Verluste des Vaters, verkriecht sich die Familie tiefer in der Wohnung. Allmählich wird diese zu einem völlig verschlossenen Raum, denn kein Mensch kommt mehr zur Familie, selbst die ärztlichen Besuche werden zunehmend seltener. Zunächst als Mittelpunkt und somit als Lebensraum der ganzen Familie konzipiert, wird dieser Raum zum einzigen Ort, der noch Schutz bietet. Ein familiäres Beisammensein im eigentlichen Sinn ist hier jedoch nicht mehr möglich, die Familie hält wohl noch zusammen, jedoch vereint sie einzig der innere Wunsch, der ausweglosen Situation zu entkommen. Gelebt wird nicht mehr in der elterlichen Wohnung, zunächst deren Räumlichkeiten zunächst als Fluchträume dienen, somit soll das Appartement die gesamte Familie vor den störenden Blicken und den Diffamationen der Außenwelt bewahren. Es vollzieht sich demnach eine Änderung des Raums: Vom Lebensraum zum Schutzraum, in den sich die Brüder mit den Eltern zurückgezogen haben, wo sie sich tief in die hintersten Räume verkrochen haben, um

¹²³ Bernhard, *Amras*, S. 32.

¹²⁴ Ebd. S. 31.

der Welt zu entkommen. Dieser Raum, den die Familie sich aus der Wohnung konzipiert hat, ist jedoch nur eine Zwischenstation, ein temporärer Raum, denn das eigentliche Ziel ist der kollektive Selbstmord. Jedoch überleben die Brüder, sie bleiben alleine in der Wohnung zurück, im Nebenzimmer liegen die toten Eltern. Geschwächt durch die erhebliche Medikamentenüberdosis und sich somit in einem komatösen Zustand befindend, vegetieren die Brüder in der Wohnung dahin, bis zum raschen Eingreifen des Onkels. Leid, Tod und Trauer prägen von nun an die Erinnerungen an das Appartement in der Herrengasse.

5.1.1.1. Ein- und Ausschluss

Was die Räumlichkeiten des elterlichen Appartements betrifft, so kommt es zu einer Umstrukturierung des Raums, die vor allem durch die Familie bedingt ist. Diese, völlig von ihren inneren Konflikten und Krisen zerfressen, kehrt ihr Innerstes nach außen, dadurch wird der eigentliche Raum allmählich überlagert. Als ein Ort, wo man den Dingen des alltäglichen familiären Lebens nachgeht, ist das Appartement in der Innsbrucker Innenstadt nicht mehr zu bezeichnen. Bereits die Krankheit der Mutter legte erste Schatten über die Familie. Depression, Krankheit und finanzielle Sorgen treiben die Familie immer tiefer in die Wohnung hinein. Die Räume werden zu Rückzugsorten konzipiert. Ausweglosigkeit macht sich breit, Angst herrscht gegenüber allem, was von außen in das Appartement eindringen könnte. Eingeschlossen vegetiert die Familie dahin. Diese düsteren Gedanken, innerlich bei jedem einzelnen Familienmitglied präsent, legen sich über alle Räume und Zimmer der Wohnung. Was bleibt, ist eine Art finsterner und angestaubter Warteraum, in dem die Familienangehörigen „um eine ungewöhnliche Schnelligkeit [ihres] Einschlafens“ bitten.¹²⁵

Niemand dringt von außen in diese Familienfestung ein, einzig eine leise Geräuschkulisse, die von der Straße in die Zimmer dringt, ist zu vernehmen. „Wir erwarteten niemand, läutet es, hatten wir ausgemacht, wird nicht mehr aufgemacht ... Kein Mensch fiel uns ein, der hätte kommen können ...“¹²⁶ Kompletter Stillstand prägt das familiäre Leben in der Innsbrucker Herrengasse. Für die Brüder spielt sich alles in

¹²⁵ Vgl. Bernhard, Amras, S. 16.

¹²⁶ Ebd. S. 19.

einem „geschlossenen Raum“¹²⁷ ab, einem „Käfig“¹²⁸, der hermetisch¹²⁹ verschlossen zu sein scheint:

Hinter geschlossenen Fenstern, zugezogenen Vorhängen waren wir, gänzlich vereinzelt und eng beisammen, schon fertig gewesen; ab und zu war uns noch ein Geräusch von der Straße heraus, ein Fuhrwerkgeräusch, ein Lachen, fernes Getöse von Büchsenhausen herüber, Mittel zur Welt gewesen [...].¹³⁰

Es wird ersichtlich, dass alles in der Wohnung auf Geschlossenheit abzielt: Gänzlich verbarriadiert und sich selbst überlassen vegetieren Walter, sein Bruder und die Eltern in der Wohnung vor sich hin. Jegliche Interaktion, jeder Kontakt zur Außenwelt ist unerwünscht. Demzufolge verkommt das Appartement zu einer Festung. Dieser Faktor des Einschließens geht mit Michel Foucaults fünftem Grundsatz einher, der besagt, dass Heterotopien stets ein System aus Öffnung und Abgeschlossenheit aufweisen. Foucault, der sich in seiner Schrift *Le Corps utopique. Les Hétérotopies* mit den grundlegenden Merkmalen eines heterotopen Raums beschäftigt, etabliert folgenden Grundsatz: „[...] [L]es hétérotopies ont toujours un système d’ouverture et de fermeture qui les isole par rapport à l’espace environnant. En général, on n’entre pas dans une hétérotopie comme dans un moulin [...].“¹³¹ Zugang und Ausgang werden einem nicht ohne Weiteres gewährt, dies bedeutet, dass nur einer bestimmten Gruppe von Menschen der Zutritt erlaubt ist.¹³² Eine Tatsache, die in *Amras* auf die Wohnung der Eltern zutrifft: Der Zutritt ist zunächst auf ein striktes, selektives Minimum reduziert. Zugang haben einzig die Ärzte, die sich um die kranke Mutter und den angeschlagenen Walter kümmern. Jedoch stellt sich bald völlige Isolation ein; jeder Mensch, der zunächst noch kurzfristig Zutritt zu Wohnung hatte, wird verbannt.

[I]n Beobachtung von uns selbst waren wir, unsere Eltern und ihre Söhne, in unserem vorsorglich von den Fremden, Hausangestellten, Dienstboten, wie uns schien gesäuberten Haus, nachdem wir auch noch den Hofburschen weggeschickt hatten, aus dem Käfig hinausgelassen... nur noch einer wortlos die Abfahrtszeit eines schon längst bestiegenen Zuges abwartenden Reisegesellschaft vergleichbar gewesen...¹³³

¹²⁷ Vgl. Marquardt, Eva: Gegenrichtung: Entwicklungstendenzen in der Erzählprosa Thomas Bernhards. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1990, S. 89.

¹²⁸ Bernhard, Amras, S. 18.

¹²⁹ Siehe: Ehlebracht, Steffi: Gelingendes Scheitern. Epilepsie als Metapher in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts. Würzburg: Königshausen&Neumann Verlag 2008, S. 69.

¹³⁰ Bernhard, Amras, S. 16.

¹³¹ Foucault, Michel: *Le Corps Utopique. Les Hétérotopies*. Paris: Nouvelles Éditions Lignes 2009, S. 32.

¹³² Vgl. Strüver, Anke: Grundlagen und zentrale Begriffe der Foucault’schen Diskurstheorie. In: Glasze, Georg und Anika Mattissek (Hg.): *Handbuch Diskurs und Raum. Theorien und Methoden für die Humangeographie sowie die sozial- und kulturwissenschaftliche Raumforschung*. Bielefeld: transcript Verlag² 2009, S. 75.

¹³³ Bernhard, Amras, S. 18.

Die völlige Isolation scheint zunächst auch nicht allzu bedrückend zu sein, auffällig ist, dass jedes Mitglied der Familie zeitweilig aufblüht, wieder einer Beschäftigung nachgeht, sogar die indisponierte Mutter verlässt nach langer Bettlägerigkeit ihr Zimmer. Die etablierte Einsamkeit wird scheinbar kurzzeitig genossen¹³⁴. Der Wunsch nach Interaktion mit anderen Menschen besteht nicht. Man ist sich einig, dass die Tür zur elterlichen Wohnung verschlossen bleibt, „es wird nicht mehr aufgemacht“¹³⁵. Wenn der Icherzähler gelegentlich zum Fenster hinaus auf die Herrengasse blickt, so befällt ihn nicht der Drang, nach draußen zu stürzen. Schon der Gedanke, nur den geringsten Kontakt zu einem anderen Menschen zu haben, lässt den Wunsch, sich noch tiefer in die Wohnung zurückzuziehen, erneut aufkeimen. Blickt Walters Bruder aus dem Fenster, so erscheint ihm alles, was er sieht, trostlos: „Traurig war, was ich sah, traurig war, was ich dachte, traurig zog ich den Vorhang zu, in der Trauer, die vom Verstand gelenkt ist.“¹³⁶

Die Lärmkulisse, die von den Straßen über der Familie einbricht, wird als störend und beängstigend empfunden, vor allem in der Nacht des geplanten Suizids wirkt der Straßenlärm besonders bedrohlich: „In der Stadt war auf einmal ein Lärm, als ob Menschen erschossen würden ... vom Zollamt herüber hörte ich Schritte, immer mehr und mehr Schritte, als ob die Soldaten jetzt aufmarschierten [...]“¹³⁷. Als ein Ort der Zuflucht generiert sich zunächst die elterliche Wohnung, nur die spärlichen Geräusche, die ins Innere dringen, wirken störend. In der Nacht des Suizids radikalisiert sich der räumliche Zustand zunehmend, die Wohnung bietet keinen Schutz mehr und das Gefühl des Eingesperrtseins manifestiert sich verstärkt. Der bevorstehende Tod der ganzen Familie ist unausweichlich.

Alle Vorbereitungen sind getroffen, emotional scheint jedes Familienmitglied sich bereits mit dem bevorstehenden Tod vertraut gemacht zu haben, vor allem beim Vater ist eine Heiterkeit angesichts des endgültigen Entkommens aus seiner prekären Lage spürbar. Auch Walter sehnt dem finalen Ende entgegen:

Jeder mit, wie uns schien, genügend Tabletten in seinem Glas ausgerüstet, zogen wir und in die Zimmer und also, wie verabredet, *voreinander* zurück ... unseren Vater hörte ich noch aus dem Schlafzimmer lachen, Walter hatte sich schon um halb zehn an die Wand gedreht, ich selbst mich dem Schlafmittel länger als eine Stunde, dann ohne

¹³⁴ Vgl. Ebd. S. 18.

¹³⁵ Ebd. S. 19.

¹³⁶ Ebd. S. 17.

¹³⁷ Ebd. S. 20.

Erfolg, widersetzt, war aufgestanden und auf den Gang und ins Vorhaus hinunter und wieder zurück in das Brüderzimmer gegangen ... einen Augenblick, nur einen Augenblick hoffte ich, jemand käme ins Haus und entdeckte uns ... kein Mensch kam ...¹³⁸

Einzig Walters Bruder widersetzt sich in der letzten Stunde dem Todeswunsch der Familie und wehrt sich gegen den betäubenden Einfluss des Medikamentencocktails. Er wandert ein letztes Mal durch die elterliche Wohnung, wobei ihn plötzlich der Wunsch befällt, es möge ein Mensch eintreten und sie an ihrem fatalen Vorhaben stören. Jedoch bleibt ihm die Realisierung verwehrt, keiner betritt mehr die Wohnung, die Räume sind völlig abgeschlossen und haben sich zu einem hermetischen Innenraum gewandelt, der jegliche Öffnung zu verweigern scheint. Nur der finale Akt kann Walter und seine Familie noch befreien und die räumlichen Grenzen auflösen. Atmosphärisch ist alles in der Wohnung auf den baldigen Exitus ausgerichtet und es scheint dem erzählenden Bruder, als wäre die Stadt plötzlich von tosendem Geräusch erfüllt, „[...] als ob Menschen erschossen würden... vom Zollamt herüber hört er Schritte, immer mehr und mehr Schritte, als ob die Soldaten jetzt aufmarschierten [...]“¹³⁹. Alles um die Wohnung herum scheint bereits eingestimmt zu sein, akustisch verwirklicht sich der Anmarsch des Todes für Walters Bruder zunehmend, er vernimmt den drohenden Lärm von zahlreichen Soldaten, deren dumpfer Marschgang sich hörbar zuspitzt.

5.1.1.2. Abweichungs- und Krisenheterotopie

Die elterliche Wohnung in *Amras* ist von großer Importanz: Es ist jene Lokalität, in deren Räumlichkeiten die Krise um die Brüder und ihre Eltern beginnt und sich zunehmend ausweitet. Diese Misere, die sich innerlich in den Köpfen festsetzt, deren Finsternis sich immer tiefer in die Seelen der Familienmitglieder frisst, ist von solchem Ausmaß, dass sie nicht nur im Inneren tobt, sondern die Grenze zwischen Innen- und Außenwelt aufhebt und auch räumlich expandiert. Es wird ersichtlich, dass sich die Familie in einem „état de crise“¹⁴⁰ befindet. Folglich weicht die Wohnung, bedingt durch die Krisensituation der Familie, von der Norm ab. Wie bereits im Kapitel zuvor erwähnt, haben sich einzig die Familienmitglieder in der Wohnung verbarrikadiert, es

¹³⁸ Ebd. S. 19.

¹³⁹ Ebd. S. 19-20.

¹⁴⁰ Foucault, Michel: *Des espaces autres*. In: Defert, Daniel et François Ewald (Hg.): *Dits et écrits 1954-1988*. Tome IV. Paris: Gallimard 1994, S. 757.

kommt zu keinem Ein- oder Austritt mehr. Die Wohnung ist zu einer privilegierten Räumlichkeit mutiert.

[I]l y a une certaine forme d'hétérotopies que j'appellerais hétérotopies de crise, c'est-à-dire qu'il y a des lieux privilégiés, ou sacrés, ou interdits, réservés aux individus qui se trouvent, par rapport à la société, et au milieu humain à l'intérieur duquel ils vivent, en état de crise.¹⁴¹

In der fatalen Nacht sterben einzig die Eltern. Verwaist bleiben Walter und sein Bruder zunächst in der elterlichen Wohnung zurück, wo sie dahinvegetieren. Rettung aus ihrem kläglichen Zustand wird ihnen durch den Onkel zuteil, wobei man dieser sie ganz ohne Kleidung und in Pferddecken gehüllt vorfindet¹⁴². Kurzzeitige Befreiung und Erlösung bietet ihnen der Onkel, der sich den beiden jungen Männern annimmt und die Einweisung in eine psychische Anstalt verhindert. Quartier bietet ihnen der Turm, der von nun an der neue Lebensraum ist. Jedoch kristallisiert sich bald heraus, dass auch dieser den emotionalen Schwankungen, den finsternen Erinnerungen und tiefen Ängsten der Brüder unterlegen ist. Durch ihr Innerstes konzipieren sie sich einen anderen Raum. Der Turm wird für die beiden Geschwister zu einem anderen Raum, zu einem Projektionsraum, der mit Erinnerungen, Trauer und Schmerz überlagert wird. Die elterliche Wohnung existiert nur noch im Andenken der Brüder, somit wird sie zu einem Geisterort, den die Brüder beständig aufleben lassen und dessen Erinnerungen den aktuellen Raum überlagern und umstrukturieren. Das Vergangene wird in den Raum des Turms projiziert.

5.1.2. Der Turm

Die realen geographischen Gegebenheiten des Turms werden einer leichten Verfremdung unterzogen, da der Turm von dem erzählenden Bruder aber als „Wahrzeichen unseres Vorortes Amras“¹⁴³ bezeichnet wird, besteht die Wahrscheinlichkeit, dass Bernhard mit dem Turm auf ein real existierendes Gebäude anspielt, das über der Stadt Innsbruck gelegen ist und dem somit eine Sonderposition zukommt, durch den Faktor, dass es sich etwas außerhalb von dem städtischen Treiben befindet und des Weiteren durch die leicht erhöhte Position, die den Blick auf die umliegende Landschaft ermöglicht. In *Amras* wird das Schloss jedoch nicht als solches

¹⁴¹ Ebd. S. 756-757.

¹⁴² Vgl. Ebd. S. 7.

¹⁴³ Bernhard, *Amras*, S. 7.

präsentiert oder beschrieben, vielmehr konzentriert sich der Autor auf ein singuläres, architektonisches Merkmal des realen Ortes Schloss Ambras: Er hebt einzig den Turm hervor und lässt diesen als alleinigen Aufenthaltsraum für das Brüderpaar bestehen. Somit wird der Turm in Bernhards Text zu einem Raum mit besonderer Konzeption und Funktion: Einem Raum, der sich abhebt. Diesen Faktor streicht auch Gabriele Feulner in diesem Kontext hervor, vor allem „die Lage des Turms im Raum“ ist von besonderer Wichtigkeit, denn diese hat Bernhard laut Feulner mit Symbolcharakter konzipiert.¹⁴⁴

Existent ist einzig der Turm. Abseits von Innsbruck gelegen, bietet der neue Aufenthaltsort den Brüdern Schutz vor dem Geschwätz der Gesellschaft, und erspart ihnen die misstrauischen und mitleidigen Blicke. Räumlich mag der neue Lebensraum ihnen viel Platz bieten, jedoch werden die räumlichen Möglichkeiten nicht ausgenutzt. Anders als in der Wohnung der Eltern ist der Raum nicht ausgestattet, sondern besticht durch seine Kargheit. Kahle Wände und wenig Mobiliar bestimmen die Einrichtung. Es sind die dicken Steinmauern des Turms, denen die ganze Aufmerksamkeit der Brüder zukommt, sie bilden die Trennung, das Grenzelement zwischen dem neuen Lebensraum und der Außenwelt, die auf die jungen Männer fremd wirkt. An diese Turmmauern projizieren Walter und sein Bruder die Erinnerungen. Wie an einer Kinoleinwand spulen die beiden jungen Männer immer wieder das Erlebte ab, durchleben erneut die Tage kurz vor dem kollektiven Freitod und die schrecklichen Momente danach, durchwandern das elterliche Appartement in der Herrengasse und vergessen dabei ganz die Zeit und den eigentlichen Raum in dem sie sich befinden. Es kommt zu einer Überlagerung des konkreten Lebensraums, der Turm wird nicht mehr als solcher wahrgenommen, sondern das Passierte wird intensiv immer wieder durchlebt. Bezeichnend für die Raumkonzeption in *Amras* ist, dass Bernhard seine Protagonisten nicht von einem ihnen bekannten Ort in einen gänzlich fremden versetzt. Der Transfer von der elterlichen Wohnung in den Turm bedeutet nicht die Anpassung an einen völlig unbekanntem und beziehungslosen Ort. Vielmehr ist der Turm ihnen schon aus Kindertagen bekannt und „wie kein anderes Tiroler Gebäude vertraut [...]“¹⁴⁵ Trotz dieses Umstandes, gelingt es den Brüdern nicht sich dort einzuleben und ihre gegenwärtige Situation in geregelte Bahnen zu lenken. Verloren wandern sie durch den Turm, ohne Halt zu finden. Die rasche Handlung des Onkels, die Brüder im Turm

¹⁴⁴ Feulner, Gabriele: *Mythos Künstler. Konstruktionen und Destruktionen in der deutschsprachigen Prosa des 20. Jahrhunderts*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2010, S. 165.

¹⁴⁵ Bernhard, *Amras*, S. 8.

einzuquartieren, hat bei Walter und seinem Bruder zu einem momentanen Gedächtnisverlust geführt, der zusätzlich einhergeht mit der Schwierigkeit, sich räumlich zu verorten. Schrecklich wiegt der Ausgang des Abends, der die Auslöschung der ganzen Familie bedeuten sollte. Es bleibt keine Zeit das Passierte zu bewältigen, die Umquartierung in den Turm verstärkt das Leid der Brüder auf dramatische Weise. Schon die erste Deskription des Turms lässt erahnen, dass die Brüder in diesen Räumlichkeiten nicht zur Ruhe kommen können. Erneut präsentiert sich ein Raum, der von Dunkelheit überladen ist. Es ist nicht zu negieren, dass der Faktor der Finsternis für das Brüderpaar von zentraler Bedeutung ist. In welcher Form die Dunkelheit auf die Brüder Einfluss ausübt, gilt es zu eruieren.¹⁴⁶

In dem, wie ich weiß, von unserem Onkel mit Vorliebe für die Finsternis ausgestatteten, von ihm mit den Jahren, anscheinend für sich selbst, immer noch mehr verfinsterten Turm, durchlebten wir eine einzige schlaflose, nur von unserem heftigen Körper- und Gefühlsschmerzen, Wasser- und Vogelgeräuschen aufgelockerten Nacht [...]¹⁴⁷

Von großer Einsamkeit heimgesucht und ohne rechte Erinnerung an das, was sich in der Wohnung der Eltern zugetragen hat, irren die Geschwister im Turm umher. Ein Gefühl der Sicherheit vermag sich nicht einzustellen, zunehmende Verwirrung stellt sich ein:

Hinter unseren Eltern zurückgeblieben, von ihnen allein gelassen, lagen wir, Walter und ich, in den uns von allen Seiten nur in Bruchstücken schamvoll beschriebenen, dadurch so dunkel gebliebenen Tagen kurz auf die Selbstmordnacht, schon von den ersten Augenblicken im Turm an, die ganze Zeit auf den wohl für uns in aller Eile frisch überzogenen Strohsäcken auf dem mittleren Boden des Turms, zuerst besinnungslos, späterhin schweigend und horchend und danach, oft den Atem anhaltend, vom Ende der ersten Wochen an, immer nur auf und ab gehend, mit nichts als unserer völlig verfinsterten, hintergangenen noch nicht zwanzigjährigen jungen Natur beschäftigt [...] tappend und frierend, [...] Unsere Wachsamkeit drückte auf unser Gemüt und beschränkte unseren Verstand...¹⁴⁸

Nervlich angespannt und schweigend wandern die Brüder durch den Raum. Horchend nach jedem befremdlichen Geräusch, das aus der Außenwelt auf sie eindringt, wird es Walter und seinem Bruder unmöglich sich im Turm zu installieren, denn dazu sind sie psychisch nicht in der Lage. Das, was in der Wohnung der Eltern passiert ist, ist den

¹⁴⁶ „[...] [E]in Raum in der Dunkelheit hat für unterschiedliche verkörperte Subjekte unterschiedliche Bedeutungen und daraus resultierende Nutzungsmuster, da Dunkelheit das Gefühl des Schutzes, aber auch der Schutzlosigkeit generieren kann.“ Strüver, Anke: Grundlagen und zentrale Begriffe der Foucault'schen Diskurstheorie. In: Glasze, Georg und Anika Mattissek (Hg.): Handbuch Diskurs und Raum. Theorien und Methoden für die Humangeographie sowie die sozial- und kulturwissenschaftliche Raumforschung. Bielefeld: transcript Verlag² 2009, S. 78.

¹⁴⁷ Bernhard, Amras S. 20.

¹⁴⁸ Ebd. S. 8-9.

Brüdern scheinbar zunächst nicht mehr wirklich bewusst, jedoch spüren sie, dass ihnen Unerhörtes widerfahren ist, die Erinnerungen daran, dringen erst allmählich an sie heran, dafür mit ungeheurer Wucht, die es den beiden jungen Männern unmöglich machen, wird sich räumlich, aber auch emotional zurechtzufinden.

5.1.2.1. Der Turm als heterotoper Raum

Michel Foucault geht in seinem theoretischen Werk *Les Hétérotopies* von der Vielschichtigkeit der Räume aus. Laut Foucault spielt sich das menschliche Dasein eben nicht in einem „espace neutre et blanc“ ab, sondern „[o]n vit, on meurt, on aime dans un espace quadrillé, découpé, bariolé, avec des zones claires et sombres, des différences de niveau, des marches d’escalier, des creux, des bosses, des régions dures et d’autres friables, pénétrables, poreuses.“¹⁴⁹ In *Amras* sind die Räume nicht blank und neutral, vielmehr werden sie beständig durch die Gedanken und Erinnerungen der Brüder belebt und einer Veränderung unterzogen. Somit sind sie nicht nur simple Aufenthalts- oder Lebensräume, sondern Projektionsflächen. Gerade durch die Projektion der inneren Gefühlswelt an die scheinbar leeren und kargen Turmzimmer, wird der Raum zu einer Heterotopie: „En général, l’hétérotopie a pour règle de juxtaposer en un lieu réel plusieurs espaces qui, normalement, seraient, devraient être incompatibles.“¹⁵⁰ Es sind jedoch nicht nur die Emotionen der Brüder, die den neuen Raum in dem sie sich befinden beleben. Zudem wird der Raum durch die Erinnerung an die elterliche Wohnung überlagert, dies hat zur Folge, dass die Brüder sich räumlich völlig different situieren. Präsenz hat folglich nur die elterliche Wohnung. Des Weiteren kann die These auch dadurch verstärkt werden, dass es sich bei dem Turm nicht um ein Gebäude handelt, das als utopisch zu charakterisieren ist. Das Bauwerk in *Amras* ist kein „lieu hors de tous les lieux“¹⁵¹. Der Turm ist keine Illusion der Brüder, sondern ein Ort, der real existiert, denn „[i]m Unterschied zur Utopie, die nicht wirklich existiert, ist die Heterotopie lokalisierbar.“¹⁵² Gleiches gilt für die Orte und Räume in Bernhards Prosatext, diese sind alle in der Realität zu verorten, sei es nun die Wohnung der Eltern, der Turm oder auch die Ordination des Epileptologen. Es handelt sich dabei um Orte

¹⁴⁹ Foucault, Michel: *Le Corps Utopique. Les Hétérotopies*. Paris: Nouvelles Éditions Lignes 2009, S. 24.

¹⁵⁰ Ebd. S. 28.

¹⁵¹ Ebd. S. 10.

¹⁵² Funken, Christiane und Martina Löw (Hg.): *Raum - Zeit – Medialität. Interdisziplinär Studien zu neuen Kommunikationstechnologien*. Wiesbaden: Springer Fachmedien 2003, S. 12.

und Räume, deren Existenz in der Realität zu verankern ist. Einzig der Faktor, dass die Brüder ihnen jeweils andere Strukturen zukommen lassen, sie mit ihrer inneren Finsternis überlagern und mit Erinnerungen und Emotionen behaften.

Erst durch den Einzug von Walter und seinem Bruder beginnen sich die Räume des Turmes zu verändern. Überlagert von den zahlreichen Erinnerungen und Gedanken, unterliegt der Turm einer Verfremdung und generiert sich zu einem heterotopen Raum.

5.1.2.2. Abweichungs- und Krisenheterotopie

Der Turm dient als Rückzugsort, als ein Raum in dem sich die Brüder zurückziehen können, nachdem sie aus einer schrecklichen Situation gerettet wurden. Damit erfüllt der Turm des Onkels die Funktion einer „hétérotopie de crise“. Michel Foucaults erster Grundsatz zur Krisenheterotopie lautet:

Premier principe: il n'y a probablement pas une société qui ne se constitue son hétérotopie ou ses hétérotopies. [...] Mais à vrai dire, ces hétérotopies peuvent prendre, et prennent toujours, des formes extraordinairement variées, et peut-être n'y a-t-il pas, sur toute la surface du globe ou dans toute l'histoire du monde, une seule forme d'hétérotopie qui soit restée constante. [...] Par exemple, les sociétés dites primitives ont des lieux privilégiés ou sacrés ou interdits – comme nous-mêmes d'ailleurs ; mais ces lieux privilégiés ou sacrés sont en général réservés aux individus «en crise biologique».¹⁵³

In einer solchen Krise befinden sich die Brüder. Rettung erfahren sie durch ihren Onkel, der einen Turm in *Amras* besitzt und sich diesen, als eine Art Schutzraum¹⁵⁴ eingerichtet hat. Das Gebäude wurde einzig für den eintretenden Fall einer Katastrophe konzipiert: spartanisch und karg ausgestattet präsentieren sich die Räumlichkeiten. Des Weiteren gibt es im Turm keine unnötigen und dekorativen Elemente, einzig einige Möbel befinden sich im oberen Raum. Jedoch ist der Turm kein einsamer Raum, denn er wird durch die Trauer und die Erinnerungen der Brüder belebt. Die Erinnerungen der Brüder stülpen sich förmlich nach außen und beginnen die kargen Räume zu beleben. „Immer tiefer in unsere tobenden Köpfe zurückgezogen stopften wir unseren Turm mit Trauer aus.“¹⁵⁵ Es wird ersichtlich, dass der Turm den Brüdern die Möglichkeit bietet sich ganz auf ihr inneres Dasein zu konzentrieren und die schrecklichen Erfahrungen

¹⁵³ Foucault, Michel: *Le Corps Utopique. Les Hétérotopies*. Paris: Nouvelles Éditions Lignes 2009, S. 25.

¹⁵⁴ Der Turm wurde als ein Raum eingerichtet, „der von der bedrohlich empfundenen Welt abschirmen und eine Selbstbestimmung ermöglichen soll.“ Vgl. Feulner, Gabriele: *Mythos Künstler. Konstruktionen und Destruktionen in der deutschsprachigen Prosa des 20. Jahrhunderts*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2010, S. 168.

¹⁵⁵ Bernhard, Amras, S. 9.

aus der Vergangenheit immer wieder aufleben zu lassen. Die Leere des Raums beflügelt die Erinnerungen, diese können sich in der Kargheit des Turms zur Gänze entfalten; der leere Turm wird zu einem Erinnerungsort. Die Geschwister vermögen es nicht das Geschehene zu vergessen, die Tragik des elterlichen Suizids nimmt nicht nur die Brüder ein, sondern füllt auch die Räumlichkeiten aus. Somit erfüllt der Turm die Funktion einer Heterotopie: „En général, l'hétérotopie a pour règle de juxtaposer en un lieu réel plusieurs espaces qui, normalement, seraient, devraient être incompatibles.“¹⁵⁶

Bald schon schlagen die eigentliche Empfindung und die durch den Tod der Eltern ausgelöste Besinnungslosigkeit um. Bedrückend wirkt die herrschende Finsternis. Die Brüder vermögen es nicht, sich in und mit ihrer Situation zu arrangieren, sie werden von „chaotischen Denkvorgängen“¹⁵⁷ geplagt. In *Amras* gilt der Blick des Brüderpaares nicht dem Innsbrucker Umland: „Die unmittelbare Umgebung des Turmes wird mit wenigen Elementen knapp skizziert: Felsenklüfte, das stürzende Sillwasser, ein großer Garten mit Apfelbäumen und ein Zirkus bilden die Eckpunkte dieses Mikrokosmos.“¹⁵⁸ Nicht nur die Lage des Turms, sondern auch das Verhältnis, das die Brüder zu ihrer Umwelt pflegen, isoliert sie zusehends und wird zum „Sinnbild [ihrer] Weltabgewandtheit“.¹⁵⁹ Die ursprüngliche Funktion des Turms wird hier also ins Gegenteil umgekehrt, der äußerliche Raum, also die Umgebung spielt nur eine geringe, untergeordnete Rolle, der Blick der beiden Brüder richtet sich nur auf den Raum, in dem sie sich befinden. Erschreckend wirkt die natürliche Umgebung auf die jungen Männer, sie sind „von der grauenerregenden Natur abgestoßen, in der sinnlose Phänomene ihr Spiel treiben, [und so] zieht es sie in die letzten Einsamkeiten, wo sie den Tod erwarten“¹⁶⁰. Jedoch drängen das Erlebte und die Erinnerungen in erster Instanz durch das Hören an die Brüder heran, sie nehmen bedrohliche Geräusche wahr, die von außen in ihren Turm dringen und den Raum erfüllen. Das Rufen eines Menschen dringt an sie heran. Laute, die zunächst nur von Walter ausmachen sind und ihn beängstigen sowie innerlich aufwühlen. Allmählich vernimmt auch der erzählende Bruder das Rufen. Es kristallisiert sich heraus, dass die Brüder die Laute als Stimmen der Eltern erkennen:

Oft saßen wir uns, von uns abgewandt, in unserer katastrophalen Körper- und Geistesverfassung, nach langen Perioden der Erschütterung unserer Gehirne, gegenüber,

¹⁵⁶ Foucault, Michel: *Le Corps Utopique. Les Hétérotopies*. Paris: Nouvelles Éditions Lignes 2009, S. 28.

¹⁵⁷ Bernhard, Amras, S. 25.

¹⁵⁸ Feulner, Gabriele: *Mythos Künstler. Konstruktionen und Destruktionen in der deutschsprachigen Prosa des 20. Jahrhunderts*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2010, S. 165.

¹⁵⁹ Ebd. S. 165.

¹⁶⁰ Sorg, Bernhard: *Thomas Bernhard*. München: C.H. Beck: Edition text + kritik, 1977, S. 83.

als plötzlich mein Walter zum Fenster sprang, von einem Rufen erschrocken ... das, von einem bestimmten Zeitpunkt an *auch ich* hörte ... aber im Garten war niemals auch nur eine Andeutung eines uns rufenden Menschen ... wir hörten es aber viele Wochen lang immer gleichzeitig rufen ... ganz deutlich die Rufstimmen unserer Eltern.¹⁶¹

Unheilvoll wirken die Geräusche, die Walter und sein Bruder hören, daher ziehen sie sich tief in die Räume des Turms zurück. Nichts soll mehr an sie drängen. Wenn sie sich doch trauen einen Blick aus dem Fenster zu werfen und die Umgebung betrachten, so schlägt ihnen nichts als beständige Dunkelheit entgegen, eine Finsternis, die nicht nur durch tiefe Schwärze auszumachen ist, sondern die auch auditiv auf die Brüder hereinbricht: „Was wir hörten, waren die klaren Gerinnsel einer ununterbrochenen, sterbensmüden Chemie, was wir sahen, war Tag und Nacht nichts als Nacht ... brausende, ohrenbetäubende Finsternis.“¹⁶² Zurückgezogen und sich selbst überlassen, kerkern sich die Brüder immer weiter ein und verschließen sich vor der Welt.

5.1.2.3. Ein- und Ausschluss

Bereits durch die erste Beschreibung des Turmes in *Amras* wird evident, dass der Zugang zum neuen Aufenthaltsort der Brüder eine Besonderheit aufweist. Denn die Räumlichkeit ist nämlich „nur durch den großen, in südlicher Richtung hinauf an das Urgestein führenden Apfelgarten“ zu betreten.¹⁶³ Durch dieses architektonische Merkmal, verdeutlicht sich erneut die isolierte Lage des Gebäudes. Somit lassen schon die äußeren Begebenheiten des Turmes erahnen, dass das Dasein der Brüder in diesen Räumlichkeiten von Einschluss geprägt ist, da der Zugang zum Turm nur durch einen einzigen Eingang möglich ist und nicht jeder einfach so in das Gebäude und zu den Brüdern hereindringen kann.

Bezeichnend für das Einschließen der Brüder ist jedoch auch ein weiterer Faktor, nämlich der, dass die Fenster des Turms fast ständig geschlossen bleiben. Der Blick ins Freie ängstigt die Brüder. Feindseligkeit schlägt ihnen entgegen:

Nur selten getrauten wir uns an die Fenster und drängten die Läden zurück: wir schauten, betrogen, kam uns im Sturmgeheul vor, auf die wahllos verkrüppelten Apfelbäume, in eine vor lauter Finsternis und Naturrätsel und Verstandeserschütterung taube, wie uns schien, merkwürdig laute und wir nur anscheinend, weit unten, am Ende des Apfelgartens, wo der Zirkus war, von Menschen bevölkerte, widerspenstige, von ihrer Verschrobenheit nur an der schwarzen und braunen und dort und da weißen

¹⁶¹ Bernhard, *Amras*, S. 29.

¹⁶² Ebd. S. 15.

¹⁶³ Ebd. S. 7.

Oberfläche gereizten, vorstädtisch jederzeit nur in strafbaren Handlungen existierenden, verdrückerzeugenden Hochgebirgslandschaft.¹⁶⁴

Isolation kennzeichnet das Dasein der Brüder im Turm. Zunächst als Ort der Zuflucht sowie als Schutz vor der Außenwelt gedacht, wird der Turm zunehmend zu einer Gefängniszelle¹⁶⁵, in die sich die Brüder immer weiter zurückziehen. „Das Bild vom Turm ist durch einen Assoziationsradius bestimmt, der um einen Topos kreist. Der Turm ist das räumliche Zeichen einer außergewöhnlichen, erhabenen oder auch besonders erniedrigenden Situation.“¹⁶⁶ Walter und sein älterer Bruder haben ein ambivalentes Verhältnis zu ihrem neuen Lebensraum, er bietet ihnen zwar den benötigten Schutz, auf der anderen Seite ängstigt sie alles, was den Turm umgibt. Auch wenn ihnen die Möglichkeit gegeben ist, den Turm zu verlassen und nach draußen zu gehen, so verbarrikadieren sich die Brüder immer weiter vor der Außenwelt.

Anfangs empfängt Walter noch den „Epileptikerarzt“¹⁶⁷ und nimmt die regelmäßigen Besuche wahr. Besuch wird im Turm zwar noch empfangen, jedoch handelt es sich dabei lediglich um den Onkel. Somit erfüllt der Turm in *Amras* das fünfte Prinzip eines heterotopen Raumes, in den Turm gelangt nur jener Besuch, der über eine „certaine permission“¹⁶⁸ verfügt. In Bernhards Text sind es einzig der Mediziner sowie der Onkel, die das Brüderpaar besuchen. Was den Epileptologen betrifft, so handelt es sich bei dessen Konsultationen um Termine, die für Walters gesundheitliche Konstitution von Wichtigkeit sind, des Weiteren folgen die Besuche in regelmäßigen Zeitabständen¹⁶⁹ und folgen immer der gleichen Prozedur, dies kann als eine Art „rites“ oder „purifications“¹⁷⁰ qualifiziert werden. Somit erfüllt der Turm einen weiteren Grundsatz der Foucaultschen Heterotopologie, nämlich jener der „ouverture et fermeture“.¹⁷¹

Der Wunsch, den Turm sowie die fortwährend drängenden Erinnerungen an das Passierte hinter sich zu lassen, ist inexistent, denn der Turm bietet den Brüdern Schutz vor dem was sie fürchten: Natur und Menschen. So herrscht zumeist durchdringende

¹⁶⁴ Ebd. S. 15.

¹⁶⁵ Vgl. Marquardt, Eva: Gegenrichtung: Entwicklungstendenzen in der Erzählprosa Thomas Bernhards. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1990, S. 88.

¹⁶⁶ Tismar, Jens: Gestörte Idyllen. Über Jean Paul, Adalbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard. München: Carl Hanser Verlag 1973, S. 113.

¹⁶⁷ Bernhard, Amras, S. 11.

¹⁶⁸ Vgl. Foucault, Michel: Des espaces autres. In: Defert, Daniel et François Ewald (Hg.): Dits et écrits 1954-1988. Tome IV. Paris: Gallimard 1994, S. 760.

¹⁶⁹ Vgl. Bernhard, Amras, S. 11.

¹⁷⁰ Vgl. Foucault, Michel: Des espaces autres. In: Defert, Daniel et François Ewald (Hg.): Dits et écrits 1954-1988. Tome IV. Paris: Gallimard 1994, S. 760.

¹⁷¹ Vgl. Ebd. S.760.

Finsternis im Turm vor, die Fenster bleiben permanent verschlossen. Tageslicht dringt nicht in den Raum, denn es bewirkt einzig, dass Verstörung und Schrecken Besitz von den Brüdern ergreifen. Walter und sein Bruder haben sich komplett von der Außenwelt abgeabelt. Eva Marquardt verweist in diesem Zusammenhang auf die tiefe Sehnsucht der Brüder nach völliger Abgeschiedenheit: „Das Bedürfnis der Jungen, in geschlossenen Räumen Schutz zu suchen, äußert sich in Versuchen der Abgrenzung von einer feindlich empfundenen Umwelt, die sowohl die Gestalt sie verfolgender Menschen als auch die einer feindlichen Natur annehmen kann.“¹⁷² Das Einschließen vor der Welt verdeutlicht die Hoffnungslosigkeit, die die Brüder verspüren. Verfall und Tod kennzeichnen ihr Leben, sie versinken immer tiefer in der Dunkelheit, die sie umgibt. „Die Finsternis, in dem das Brüderpaar existiert, ist so total, daß sie durch keinen Hoffnungsstrahl aufgehellt wird.“¹⁷³ Umhüllt von tiefer Dunkelheit und ihren Erinnerungen, gipfelt das Dasein der Brüder im Verlauf der Erzählung in exzessiver Gewalt gegen den eigenen Körper.

5.1.2.4. Heterochronie

In Bernhards Text lässt sich, hinsichtlich Foucaults Konzeption der heterotopen Räume, ein weiteres Merkmal ausmachen, dass den Turm als Heterotopie charakterisiert. Es zeigt sich nämlich, dass der Zeitlichkeit eine Besonderheit zukommt. Die Brüder in *Amras* vermögen es nicht mehr zeitlich verorten können:

Die Schlaflosigkeit, von welcher wir beide aus einem uns durchsichtigen physikalischen rohen Gesetz heraus, im Turm einem uns wildfremden Luftrhythmus untergeordnet urplötzlich für einen von uns nun nicht mehr überblickbaren Zeitraum befallen worden waren, verhinderte, daß wir uns, auch nur für Augenblicke, beruhigten ...¹⁷⁴

Eine zeitliche Einordnung ist für die Geschwister nicht möglich, sie sind sich völlig unbewusst über die Dauer ihres Aufenthaltes im Turm. Dauerhaftigkeit zeichnet die zeitliche Gegebenheit aus, es scheint den Brüdern, als würden sei „eine einzige schlaflose [...] Nacht“ durchlaufen.¹⁷⁵

¹⁷² Marquardt, Eva: Gegenrichtung: Entwicklungstendenzen in der Erzählprosa Thomas Bernhards. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1990, S. 89.

¹⁷³ Schärf, Christian: Werkbau und Weltspiel. Die Idee der Kunst in der modernen Prosa. Würzburg: Königshausen&Neumann 1999, S. 239.

¹⁷⁴ Bernhard, Amras, S. 14.

¹⁷⁵ Vgl. Ebd. S. 20.

5.1.3. Die Praxis des Epileptologen

Kein Raum und kein Ort bieten den Brüdern Rettung, sie sind ihrer Umgebung schutzlos ausgeliefert. Die räumliche Desorientierung, die die Brüder im Wartezimmer des Arztes erfahren, lässt sich als „Auflösungstendenz“¹⁷⁶ qualifizieren, denn für den Icherzähler lösen sich Raum und Zeit fast gänzlich auf.

[...] Ich errechnete mir mit der Strenge eines solchen Gedankenverfahrens die Anzahl der im Internistenhaus vorhandenen, von mir aus jetzt entweder, je nachdem, aufwärts oder abwärts führenden Treppen, diesen kunstvoll mit ihrer Zeit in Widerspruch stehenden Eisenkonstruktionen, [...] in schließlich mich irritierender, meinen Körper von innen nach außen erhaltender, Weise schrieb ich, wie Zahlen, in meinem Gehirn die Treppen des Internistenhauses untereinander, um sie zusammenzuzählen [...] ohne zu einem Abschluß zu kommen...¹⁷⁷

Zählend versucht er sich eine adäquate Wahrnehmung der ärztlichen Praxis zu verschaffen, aber er vermag einfach nicht „festzustellen, in welchem Stockwerk sich der Internist nun wirklich befindet [...]“¹⁷⁸ Immer wieder rätselt er „wie ein Arzt auf die Idee kommen kann, in einem dritten, vierten, fünften, gar sechsten Stockwerk [...] zu ordinieren [...]“¹⁷⁹ Diese Orientierungslosigkeit¹⁸⁰ zeigt, dass sich Innen- und Außenwelt immer stärker vermengen, eine Differenz zwischen Realität und Imaginiertem ist nur schwer auszumachen. Es ist nicht ersichtlich, in welchem Stockwerk sich die Ordination befindet. Völlig enthusiastisch, ergeht sich der erzählende Bruder in Vermutungen über die reale Lage der Ordination jedoch „ohne zu einem Abschluss zu kommen“¹⁸¹.

Fortwährend kommt es zu räumlichen Überlagerungen, so auch während den Besuchen beim Internisten. Im Wartezimmer sitzend, fühlt sich der Bruder durch die zutraulichen Blicke der Patienten gestört, aber auch ebenso erregt.¹⁸² Dabei kommt es zu einer immanenten Erinnerung an einen früheren Spaziergang, der sich dem erzählenden Bruder derart real präsentiert: Er sieht sich über den ihm bekannten Weg laufen,

¹⁷⁶ Ronge, Verena: Ist es ein Mann? Ist es eine Frau? Die (De)Konstruktion von Geschlechterbildung im Werk Thomas Bernhards. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag 2009, S. 125.

¹⁷⁷ Bernhard, Amras S. 48.

¹⁷⁸ Ebd. S. 49.

¹⁷⁹ Ebd. S. 51.

¹⁸⁰ Eva Marquardt verweist auf die „räumliche Desorientierung“, die den erzählenden Bruder befällt, als dieser versucht auszumachen in welchem Stockwerk sich die ärztliche Praxis befindet. Marquardt, Eva: Gegenrichtung: Entwicklungstendenzen in der Erzählprosa Thomas Bernhards. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1990, S. 89.

¹⁸¹ Bernhard, Amras, S. 48.

¹⁸² Vgl. Ebd. S.52.

„gelenkt von Geräuschen und Farben... ein plötzlich nur noch auf Abschied und Tod eingestellter Mensch [...], nach vorwärts zögernd, nach rückwärts staunend [...].“¹⁸³

5.1.3.1. Heterochronie

Unkoordiniert sowie losgelöst von jeglicher Zeitmessung, irren die beiden Männer im Treppenhaus umher. Es ist gerade diese Auflösung der zeitlichen Komponente, die die Praxis des Internisten zu einer Heterotopie werden lässt. „Il se trouve que les hétérotopies sont liées le plus souvent à des découpages singuliers du temps. Elles sont parentes [...] des hétérochronies; l'hétérotopie se met à fonctionner à plein lorsque les hommes se trouvent dans une sorte de rupture absolue avec leur temps traditionnel.“¹⁸⁴

Walters Bruder vermag es nicht, sich räumlich und auch zeitlich zu verorten. Raum und Zeit sind völlig durchbrochen, sind somit kein ersichtliches Kontinuum mehr für die Brüder. Der Aufstieg durch das Treppenhaus hinauf zur Ordination des Epileptologen gestaltet sich beschwerlich, die Verortung und somit die genaue Lage der Praxis sind nicht auszumachen. Innen- und Außenwelt sind nicht mehr zu differenzieren. Vielmehr kommt es zu einer Überlappung: Realität und Erinnerungen beginnen sich zu vermischen. Die Gefühlswelt der Brüder beginnt den Raum zu dominieren.

Obwohl die Besuche Walters Gesundheitszustand dienlich sein sollen, fördern die ganze räumliche Umgebung und der Standort der Arztpraxis nur das Gegenteil. Für ihn sind sie ein beständiger Kampf, jegliche sinnhafte Orientierung bleibt ihm verwehrt. Körperlich extrem geschwächt, generiert sich die Unauffindbarkeit der Ordination zu einer weiteren Belastung. Es zeigt sich jedoch, dass nicht nur Walter unter der beengenden Atmosphäre leidet, auch sein Bruder kämpft mit der Wahrnehmung der realen räumlichen Gegebenheiten sowie mit seinen eigenen physiologischen Grenzen. Als er eines Nachmittags mit seinem Bruder einen erneuten Termin beim Epileptologen wahrnimmt, scheint sich das Wartezimmer verändert zu haben. Die Wände minimieren sich, es kommt zu einem ähnlichen Effekt wie in der elterlichen Wohnung, als der erzählende Bruder sich zunehmend eingeengt fühlt: „An diesem Nachmittag hatten sich die Wände des Wartezimmers so eingeschränkt, dass ich Angst bekam ... auf *mich*

¹⁸³ Ebd. S. 53-54.

¹⁸⁴ Foucault, Michel: *Le Corps Utopiques. Les Hétérotopies*. Paris: Nouvelles Éditions Lignes 2009, S. 30.

eingeschränkt, *auf uns zwei* eingeschränkt, *auf uns zwei in uns* ...“¹⁸⁵ Nicht nur den Räumlichkeiten fehlt jegliche stabile und „feste Kontur“¹⁸⁶, auch der Icherzähler kann sich selbst nicht mehr als eigenständiges Wesen verstehen. Schon immer in Abhängigkeit zueinander lebend, versteht der Erzähler es scheinbar nicht mehr, zwischen Walter und sich zu differenzieren. Der Ausdruck „auf uns zwei in uns“ verweist einerseits auf die immanente Bindung der Brüder, eine Verbundenheit, die jedoch zur Folge hat, dass der erzählende Bruder kein Dasein ohne den kranken Walter führen kann. Es besteht eine Art krankhafter Bindung, die Brüder vermögen es nicht ohne einander zu existieren. Andererseits liegt die Vermutung nahe, dass es sich dabei um eine Art Verschmelzung innerhalb des Bewusstseins des älteren Bruders handelt, wobei es nur noch schwer ersichtlich wird, wer in dieser Szene spricht und seine Gedanken reflektiert, denn die Differenzierung zwischen Walter und seinem Bruder scheint sich vollkommen aufgelöst zu haben.¹⁸⁷ Jedoch heißt es eine Seite später: „*Da* warte ich und *dort* gehe ich...“¹⁸⁸ Walters Bruder vollzieht also eher eine Doppelung seiner Persönlichkeit, eine Annahme, die noch einmal durch die Kursivsetzung von den Adverbien „*da*“ und „*dort*“ verstärkt wird. Diese „unterstreichen noch einmal die räumliche Doppelung als Ausdruck der Persönlichkeitsspaltung des Icherzählers.“¹⁸⁹ Auch er unterliegt zusehends dem Wahnsinn, nähert sich Walters Geisteszustand immer mehr an. Eine räumliche Orientierung scheint unmöglich und wird durch die Persönlichkeitsspaltung nur noch verstärkt.

5.1.3.2. Abweichungs- und Krisenheterotopie

Die regelmäßigen Termine beim Internisten bringen keine Linderung der Symptome, vielmehr verschlimmern sie die Hoffnungslosigkeit. Zunehmend verfinstern sich die Gemüter. Schon der Gang zur Arztpraxis ist geprägt von Angst und unkontrollierten Anfällen. Aggression und Widerwillen beherrschen Walter, der Aufstieg zur Praxis wird zu einer Tour de Force:

¹⁸⁵ Bernhard, Amras, S. 62.

¹⁸⁶ Ronge, Verena: Ist es ein Mann? Ist es eine Frau? Die (De)Konstruktion von Geschlechterbildung im Werk Thomas Bernhards. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag 2009, S. 126.

¹⁸⁷ Vgl. Marquardt, Eva: Gegenrichtung: Entwicklungstendenzen in der Erzählprosa Thomas Bernhards. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1990, S. 90.

¹⁸⁸ Bernhard, Amras S. 63.

¹⁸⁹ Marquardt, Eva: Gegenrichtung: Entwicklungstendenzen in der Erzählprosa Thomas Bernhards. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1990, S. 90.

In der Finsternis, die dort herrschte, zwischen den Wänden und auf den Treppen, Türschwellen, Sockeln, Fensterbänken, auf den Geländervorsprüngen und –verzierungen, versuchten wir uns zu beruhigen, dadurch zu kräftigen; es spielten sich aber vor allem *da* noch entsetzliche Szenen zwischen und ab ... es war unser fürchterlichster gemeinsamer Tag ... auf der obersten Treppenstufe mußte ich mir, und zwar völlig erschöpft, Walters Speichel von meinen Kleidern abwischen, denn in der krankhaften Einstellung zu mir und gegen mich, hatte er mich angespuckt ... hatte er versucht, mir einen Schlag ins Gesicht zu versetzen ...¹⁹⁰

Auch hier, außerhalb des Turmes, herrscht Dunkelheit, das Wartezimmer des Arztes ist „finster und fensterlos, ohne Lüftungsmöglichkeit [...]“¹⁹¹ dadurch verdeutlicht sich die einsame und aussichtslose Lage Walters. Atmosphärisch düster wirkt die Praxis und erinnert dabei an ein Gruselkabinett, vor allem der sogenannte „Epileptikersessel“¹⁹² mutet wie ein Folterinstrument aus vergangenen Jahrzehnten an¹⁹³, aus dessen „Gurten und Ketten“ sich schon viele Kranke zu befreien versucht haben.¹⁹⁴ Dieser Sessel dient dazu Walter und andere Epileptiker, während der ärztlichen Untersuchung zu fixieren, eine demütigende Angelegenheit, die an Domestizierung grenzt.¹⁹⁵ Walter wird an den Sessel gefesselt, damit er im Fall eines Anfalls nicht stürzt, denn „[v]iele sind schon von dem Epileptikersessel heruntergestürzt...“¹⁹⁶ Auch Steffi Ehlebracht erwähnt diesen grausamen Vorgang und verweist in diesem Zusammenhang daraufhin, dass die Kranken durch das diese Prozedur noch stärker eingegrenzt werden als sich es schon sind.¹⁹⁷ Der Erkrankte kann durch diese Maßnahme nicht mehr entkommen, ist dem Arzt völlig ausgeliefert und körperlich wird er derart eingeeengt, dass Bewegungen kaum mehr möglich sind, ohne sich dabei selbst zu verletzen. Auch Walter muss sich bei jedem Besuch dieser Tortur unterwerfen. Bewegungsunfähig kauert der Leidende auf dem Sessel und wird durch die Fixierung noch tiefer auf sich selbst und seine Erkrankung zurückgeworfen. Gesundheitlich ist Walter ein Gefangener seines Leidens, einer Krankheit, die ihm innerlich sowie äußerlich Grenzen aufzwingt. Ausgegrenzt, durch die Epilepsie und sein sich zunehmend verfinsterndes Gemüt, bringen auch die

¹⁹⁰ Bernhard, Amras, S. 46.

¹⁹¹ Ebd. S. 49.

¹⁹² Bernhard, Amras, S. 49.

¹⁹³ Steffi Ehlebracht vergleicht die Praxis des Arztes mit „einer mittelalterlichen Folterkammer“. Siehe: Ehlebracht, Steffi: Gelingendes Scheitern. Epilepsie als Metapher in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts. Würzburg: Königshausen&Neumann Verlag 2008, S. 70.

¹⁹⁴ Ebd. S. 47.

¹⁹⁵ Vgl. Ehlebracht, Steffi: Gelingendes Scheitern. Epilepsie als Metapher in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts. Würzburg: Königshausen&Neumann Verlag 2008, S. 70.

¹⁹⁶ Bernhard, Amras, S. 50.

¹⁹⁷ „Was kann für jemanden, der sich abgrenzt und ausgesondert, von sich wiederholenden Bewußtseinsverlusten geplagt, seiner Freiheit durch eine ihn befallende Krankheit beraubt sieht, schlimmer sein, als gefesselt zu werden?“ Siehe: Ehlebracht, Steffi: Gelingendes Scheitern. Epilepsie als Metapher in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts. Würzburg: Königshausen&Neumann Verlag 2008, S. 70

Besuche in der Ordination des Epileptologen keine Linderung, sondern verstärken das Gefühl des Eingesperrtseins und der Ausgrenzung. Denn die Arztpraxis weist eine Besonderheit auf, die es ihr nicht ermöglicht den Kranken aufzufangen und wieder in die Mitte des gesellschaftlichen Lebens zu rücken, und ihn aus seiner, durch die Krankheit auferlegten Ausgrenzung zu befreien. Vielmehr ist sie ein Ort, der von der Gesellschaft geschaffen wurde, aber dessen expliziter Zweck es ist, Menschen, die durch mentale Krankheiten keinen Platz mehr inmitten des gesellschaftlichen Lebens und somit auch des sozialen Raums haben, an den Rand zu drängen. Die bedrückende Atmosphäre in der Ordination, sowie der menschenunwürdige Umgang mit den Kranken, definieren die ärztliche Praxis als eine „hétérotopie de crise“, einen Ort „que la société ménage dans ses marges, dans les plages vides qui l’entourent, sont plutôt réservés aux individus dont le comportement est déviant par rapport à la moyenne ou à la norme exigée.“¹⁹⁸ Die räumliche Konzeption der Arztpraxis, ihre undefinierbare Lage sowie der scheinbar ewige Aufstieg durch das Treppenhaus und der damit einhergehende Verlust über Raum und Zeit, qualifizieren die Räumlichkeiten als eine Heterotopie. Höchste körperliche Anstrengungen verlangt der Aufstieg von den Brüdern, auch seelisch setzt er den Brüdern zu. Walter, durch seine Epilepsie geschwächt, fühlt sich in diesen Räumen zunehmend unwohl. Sein Status als Ausgegrenzter wird ihm vehement verdeutlicht.

5.2. Vendredi ou les limbes du Pacifique

5.2.1. Das Schiff

Bereits durch den Prolog des Romans wird ersichtlich, dass dem Schiff eine bedeutende Funktion zukommt. Es ist nicht nur jene Räumlichkeit, in der Robinsons zukünftiges insulares Dasein dargelegt wird, sondern es handelt sich dabei auch um jenen Raum, der am Ursprung von Robinsons Krise liegt. Abrupt wird er aus dieser Räumlichkeit herauskatapultiert, um auf einer Insel zu stranden. Die *Virginie* erweist sich somit als eine Art Katalysator.

5.2.1.1. Das Schiff als heterotoper Raum

¹⁹⁸ Foucault, Michel: *Le Corps utopique. Les Hétérotopies*. Paris: Nouvelles Éditions Lignes 2009, S. 26.

Jedoch ist das Schiff in *Vendredi ou les limbes du Pacifique* nicht nur von zentraler Bedeutung für den weiteren Verlauf des Romans, sondern auch die räumliche Konzeption betreffend, zeigen sich interessante Faktoren, die es notwendig machen, dass das Fortbewegungsmittel hinsichtlich seiner Funktion als Heterotopie analysiert wird.

Von Relevanz ist das Schiff vor allem in Bezug auf Michel Foucaults theoretische Ausführungen zur Konzeption der heterotopen Räume, wobei er dem Schiff eine Sonderstellung zukommen lässt. Laut Foucault verkörpert nämlich keine andere Räumlichkeit die Heterotopie beispielhafter: „Le navire, c’est l’hétérotopie par excellence.“¹⁹⁹ Das Schiff ist als ein sich bewegender und schwimmender Raum konzipiert²⁰⁰, es manövriert sich und jene, die sich an Bord befinden von einer Örtlichkeit zur nächsten. Obwohl es sich dabei um eine relativ limitierte Räumlichkeit handelt, vereint das Schiff jene Prinzipien, die es zu einem heterotopen Raum werden lassen:

[C]’est un morceau flottant d’espace, un lieu sans lieu, qui vit par lui-même, qui est fermé sur soi et qui est livré en même temps à l’infini de la mer et qui, de port en port, de bordée en bordée, de maison close en maison close, va jusqu’aux colonies chercher ce qu’elles recèlent de plus précieux en leurs jardins, vous comprenez pourquoi le bateau a été à notre civilisation, [...], à la fois non seulement, bien sûr, le plus grand instrument de développement économique [...], mais la plus grande réserve d’imagination.²⁰¹

Hinsichtlich Tourniers Text wird somit ersichtlich, dass auch der *Virginie* solche Charakteristika attribuiert werden. Obwohl der Roman von Michel Tournier nur eine kurze Deskription des Schiffes enthält, wird evident, dass dem Fortbewegungsmittel eine besondere Funktion zukommt:

*La Virginie – si médiocre voilière par beau temps – était un bâtiment à toute épreuve lorsque survenait un coup dur. Avec sa mâture basse et sans hardiesse, sa panse courte et rebondie qui jaugeait ses deux cent cinquante tonneaux, elle tenait davantage de la marmite ou du baquet que du coursier des mers, et sa lenteur était un sujet de gaieté dans tous les ports du monde où elle avait relâché.*²⁰²

¹⁹⁹ Foucault, Michel: *Le Corps Utopique. Les Hétérotopies*. Paris: Nouvelles Éditions Lignes 2009, S. 36.

²⁰⁰ Auch Eva Winisch charakterisiert das Schiff als eine Art Raum, wenn sie die *Virginie* als eine Insel bezeichnet, eine „vergängliche, trügerische [...] Insel im Meer, die ihrer Schutzfunktion nicht gerecht wird und der bedrohlichen Außenwelt (Meer, Sturm) nicht standhält.“ Winisch, Eva: *Michel Tournier. Untersuchungen zum Gesamtwerk*. Bonn: Romanistischer Verlag 1997, S.151.

²⁰¹ Foucault, Michel: *Des espaces autres*. In: Defert, Daniel et François Ewald (Hg.): *Dits et écrits 1954-1988. Tome IV*. Paris: Gallimard 1994, S.762.

²⁰² Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, S. 11.

Räumlich limitiert präsentiert sich das Schiff. Jedoch wird explizit auf dessen Eigenschaft als Raum hingewiesen, wird doch der Begriff „bâtiment“ genannt. Auch auf die Funktion der ständigen Bewegung wird verwiesen sowie auf den Faktor, dass die *Virginie* von einem Hafen zum nächsten segelt. Somit wird das Schiff in *Vendredi ou les limbes du Pacifique* als Heterotopie erkenntlich, wird es doch als „espace flottant“²⁰³ präsentiert. Besondere Signifikanz hat das Schiff durch seine räumliche Abgeschlossenheit; eine Tatsache, auf die auch Regina Eichelkamp eingeht. Tourniers *Robinsonade* ist für Eichelkamp ein Roman über einen Protagonisten, der immer wieder Räume des Einschlusses aufsucht.²⁰⁴ So beginnt bereits Robinsons Reise in einer abgeschlossenen Räumlichkeit, nämlich der *Virginie*. Signifikant ist folgender Umstand: „Bei dem Schiff [...] handelt es sich um ein Universum für sich, dessen Außenwände zugleich als Einschluss wie auch als schützende Hülle des Reisenden fungieren, ebenso wie später die Insel sowohl schützende als auch einschließende Funktion für den Schiffbrüchigen übernimmt [...].“²⁰⁵ Somit zeichnet eine gewisse Ambivalenz das Schiff aus, ein Faktor, den auch Robinson konstatiert: „*Il avait fallu cette tempête pour qu’il se trouve en quelque sorte prisonnier dans sa cabine – le seul endroit du navire offrant un reste de confort en pareille occurrence.*“²⁰⁶ Einerseits bietet das Schiff Schutz vor dem tosenden Seesturm, andererseits sieht Robinson sich dadurch als ein Gefangener, der es nicht vermag sich aus der Kabine des Kapitäns zu befreien.

Abrupter Stillstand folgt, das Schiff verharrt in völliger Immobilität. Ein Zustand, der tiefe Angst evoziert: „*Tout son corps souffrait d’angoisse de sentir sous ces pieds la terrifiante immobilité qui avait succédé aux mouvements profonds du navire.*“²⁰⁷ Dieser Vorgang ist als eine Art Indikator zu deuten: Eine baldige Veränderung sowie eine Umwälzung stehen Tourniers Protagonisten nämlich bevor.

5.2.2. Die Insel

Inseln faszinieren, durch ihre Lage, durch ihre räumliche Konzeption sowie durch ihre Vegetation:

²⁰³ Foucault, Michel: *Le Corps Utopique. Les Hétérotopies*. Paris: Nouvelles Éditions Lignes 2009, S. 35.

²⁰⁴ Vgl. Eichelkamp, Regina: *Reise – Grenze – Erinnerung. Spuren des Verschwindens und die Erfindung der Wirklichkeit in ausgewählten Texten Michel Tourniers*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2008, S. 88.

²⁰⁵ Ebd. S. 88.

²⁰⁶ Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, S. 9.

²⁰⁷ Ebd. S. 15.

Lieu coupé du continent par la mer, éloigné de l'espace social, lieu de la nature par opposition à la culture dont se coupe le naufragé, l'île représente [...] la séparation. Le solitaire relégué sur une île déserte se situe tout aussi facilement à la frontière du civilisé et du sauvage, de l'humain et de l'animal, de la vie et de la mort. Selon des modalités extrêmement diverses, se dessine [...] une thématique insulaire des marges [...].²⁰⁸

Dabei wird vor allem ersichtlich, dass insulare Räume sich durch eine Ambivalenz auszeichnen, sie sind Orte der Opposition, denn auch für Tourniers Protagonisten ist die Insel „terre de salut“, aber gleichzeitig „lieu d'exil“.²⁰⁹ Des Weiteren verweist Engélibert auf den Faktor der „réclusion insulaire“, Insel befinden sich „aux marges du monde“²¹⁰. Inwieweit sich die Insel in Tourniers Roman als solch eine nuancierte Lokalität präsentiert, die sich durch ihre abgegrenzte Lage definiert, gilt es im weiteren Verlauf zu erörtern.

5.2.3. Die Insel als heterotoper Raum

Robinson vermag es nicht sich zu orientieren und ist der Auffassung, auf einem absolut einsamen Eiland gestrandet zu sein. Diese völlige Isolation und Abgeschlossenheit suggerieren, dass das Eiland in *Vendredi ou les limbes du Pacifique* ein utopischer Raum ist. Jedoch besitzt das Eiland eine „existence géographique“²¹¹ und ist daher vielmehr als Heterotopie zu kategorisieren. Robinsons Insel ist eine Utopie, die einen „lieu précis et réel“ hat und sich des Weiteren als „un lieu qu'on peut situer sur une carte“ darstellt.²¹² Wie bereits erwähnt, lässt sich die Insel Robinsons durchaus lokalisieren²¹³, ihr ist somit eine „existence géographique“ gegeben.²¹⁴ Jedoch kommt es auch in *Vendredi ou les limbes du Pacifique* zu Veränderungen hinsichtlich der realen räumlichen Gegebenheiten. David Bevan verweist darauf, dass einige Aspekte der Insel nicht wirklich von einem „réalisme saillant“ geprägt sind.²¹⁵ Tournier überlagert den Raum der realen Insel nämlich. Veränderungen prägen somit den Raum:

²⁰⁸ Engélibert, Jean-Paul: La postérité de Robinson Crusoé. Un mythe littéraire de la modernité 1954-1986. Genève: Librairie Droz 1997, S. S. 29.

²⁰⁹ Vgl. Ebd. S. 49.

²¹⁰ Vgl. Ebd. S. 33.

²¹¹ Ebd. S. 144.

²¹² Vgl. Foucault, Michel: Le Corps Utopique. Les Hétérotopies. Paris: Nouvelles Éditions Lignes 2009, S. 23.

²¹³ Siehe Kapitel 3 der vorliegenden Arbeit.

²¹⁴ Engélibert, Jean-Paul: La postérité de Robinson Crusoé. Un mythe littéraire de la modernité 1954-1986. Genève: Librairie Droz 1997, S. 149.

²¹⁵ Bevan, David G.: Michel Tournier. Amsterdam: Editions Rodopi B.V. 1986, S. 28.

Der insulare Raum im Roman entspricht nicht gänzlich dem realen Raum.²¹⁶ Es kommt zu Modifikationen hinsichtlich der räumlichen Konzeption.

Eine weitere Besonderheit hinsichtlich der räumlichen Konzeption der Insel in *Vendredi ou les limbes du Pacifique* ist der Facettenreichtum: Der Strand, die Felsenklüfte, das Meer sowie die verborgenen Örtlichkeiten, die sich Robinson erst später präsentieren, darunter die Schlammgrube, die Grotte und auch die „combe“, machen das Eiland zu einem vielschichtigen Raum, somit präsentiert sich die Insel eine komplexe Räumlichkeit.²¹⁷ Hinsichtlich der differenten Bedeutungen, die jede Örtlichkeit für den Gestrandeten evozieren wird, kann die Insel als Heterotopie apostrophiert werden; vermag die Insel in Tourniers Werk doch „de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces, plusieurs emplacements“.²¹⁸

5.2.3.1. Ein- und Ausschluss

Robinson reagiert mit sofortiger Negation auf die räumlichen Konzeptionen der Insel. Er befasst sich kaum mehr mit dem eigentlichen insularen Raum. Vielmehr hält er sich in der Peripherie des Eilandes auf und konzentriert sich nur auf das Meer. Jedoch erweisen sich das Wasser und die Insel, als komplexe Elemente, die Robinson zunächst mehr eingrenzen, als ihm bewusst ist. Es sind jene Um- und Begrenzungen, die die Insel zu einer Heterotopie werden lassen. Der Zugang zur Insel scheint nämlich nicht offensichtlich.

Obwohl es sich bei der Deskription der Insel um eine rein objektive Bestandsaufnahme handelt, die es Robinson ermöglicht, die Dimension der Insel erstmals zu ermessen, lässt das Verhalten des Gestrandeten bereits erahnen, dass seine gesamte Aufmerksamkeit nicht etwa dem insularen Boden und der verborgenen Natur im Inneren der Insel gilt, sondern vorrangig dem Strand und vor allem dem Gewässer. Das Element des Wassers wird zum Fixpunkt für Robinson. Anfänglich verbringt er die meiste Zeit am Strand, wobei er jedoch nie körperlich mit dem Wasser in Kontakt tritt.

²¹⁶ Nach Meinung von David Bevan trägt die pazifische Insel Züge, die an die Bretagne erinnern. Vgl. Ebd. S. 28.

²¹⁷ Vgl. Engélibert, Jean-Paul: Robinson à la fin. Poétique de la clôture et du recommencement des Limbes du Pacifique à « La fin de Robinson Crusoé ». In: Vray, Jean-Bernard (Hg.): Relire Tournier. Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne 2000, S. 13.

²¹⁸ Foucault, Michel: Des espaces autres. In: Defert, Daniel et François Ewald (Hg.): Dits et écrits 1954-1988. Tome IV. Paris: Gallimard 1994, S. 758.

Voller Sehnsucht und Hoffnung richtet er sein ganzes Augenmerk auf das Meer, dessen Oberfläche still und verheißungsvoll vor ihm liegt und den Fluchtdrang in Robinson stimuliert. Einzig aus dieser Intention schöpft er Hoffnung. Sich mit der Situation abfinden und über ein Dasein auf der Insel sinnieren, darüber vermag Robinson zunächst nicht sinnieren. Auch wenn ihm kurzzeitig bewusst wird, dass sein Aufenthalt von längerer Dauer sein könnte, so verdrängt er diesen finsternen Gedanken sofort. Deshalb richtet er sich nicht auf der Insel ein, macht sich nicht vertraut mit der Natur, denn dies würde einer Kapitulation gleichkommen. Der unliebsamen Insel entkommen, einzig dieser Gedanke ist substanziell und lässt ihn produktiv werden. Rettung vermag nur über das Wasser zu ihm zu gelangen. Mit Argusaugen starrt er beharrlich aufs Meer hinaus: „Tournant le dos obstinément à la terre, il n’avait d’yeux que pour la surface bombée et métallique de la mer d’où viendrait bientôt son salut.“²¹⁹ Er vermag es nicht, seinen Blick auf das Innere der Insel zu richten. Zentral für Robinson ist das Meer, an der Insel hingegen erscheint dem Gestrandeten alles fremd und feindselig, die unbekannte Natur erweckt in ihm keine Neugier oder Faszination, einzig Verzweiflung wird zum elementaren Prinzip.

Robinson ergeht sich an einer mühseligen und qualvollen Unternehmung: Er versucht ein Rettungsboot zu bauen, das er auf den bedeutungsvollen Namen *Évasion*²²⁰ tauft. Erhofft wird sich ein schnellstmögliches Entkommen von der ungeliebten Insel. Das beständige Hantieren sowie das Bauen sind Aufgaben, die Robinson am Leben halten, die zu einer rituellen Handlung werden und ihm somit den nötigen Halt bieten, denn alles andere um ihn herum ruft einen „profond dégoût“ hervor und verdeutlicht ihm „que cette terre lui demeurait étrangère, qu’elle était pleine de maléfices, et que son bateau [...] était tout ce qui le rattachait à la vie.“²²¹ Zusehends überfällt ihn die Einsamkeit, die immer drückender auf ihm lastet. Innerlich macht sich bei Robinson eine untragbare Leere breit. Daher ergeht er sich in Schwerstarbeit an seinem Boot, ein Unterfangen, das ihm körperlich alles abverlangt. Physisch trägt er Narben und Furchen an seinem Körper davon, psychisch ist diese Handlung eine existenzielle Notwendigkeit, konstituiert sie doch eine kurzweilige Loslösung von der verhassten Insel. Jedoch hat sich Robinson in seinem Vorhaben verrannt. Sein Projekt misslingt.

²¹⁹ Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, S. 24.

²²⁰ Der Name, den Robinson seinem Schiff gibt, ist nicht zufällig gewählt, vielmehr deutet er auf die erhoffte Flucht hin. *Le Robert micro* erklärt den Begriff „*évasion*“ folgendermaßen: „Action de s’évader, de s’échapper d’un lieu où l’on était enfermé.“ Rey, Alain (Hg.): *Le Robert micro. Dictionnaire d’apprentissage de la langue française*. Paris: Dictionnaire Le Robert 1994, S. 493.

²²¹ *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, S. 39-40.

Völlig einsam, ohne einen weiteren Menschen um sich, scheitert Robinson am finalen Akt, denn völlig alleine, ohne einen weiteren Menschen um sich, gelingt es nicht das Boot ins Wasser zu schieben. Anfänglich noch von Hoffnung und Vorfreude getragen, verfinstert sich sein Gemütszustand abrupt:

L'élan de gaieté puérile qui avait emporté Robinson était tombé en même temps que se dissipait l'espèce d'ébriété où l'entretenait son travail forcené. Il se sentait sombrer dans un abîme de dérégulation, nu et seul, dans ce paysage d'Apocalypse, avec pour toute société deux cadavres pourrissant sur le pont d'une épave. [...] Robinson se sentit périr. Une créature humaine avait-elle été jamais soumise à une épreuve aussi cruelle?²²²

Nach dem Schiffsunglück der *Virginie* an den einsamen Strand angespült, verwehrt das Meer ihm erneut jegliche Möglichkeit, die Insel zu verlassen. Umringt vom Meer, ist Robinson kein Entkommen möglich, ebenso streift kein anderes Schiff die Küsten der Insel. Einschluss zeichnet Robinsons Insel aus, die von Wasser fest umschlossen ist.²²³ Bezüglich der Wassergrenze und ihrer Funktion konstatiert Regina Eichelkamp: „An der konkreten Begrenzung durch die Insel wird sich für Robinson bis zum Ende des Romans nichts ändern. Bis zum Schluss bleibt er ein Gefangener innerhalb der Umgrenzung der Insel – umgeben nur vom Grenzelement des Wassers.“²²⁴ Durch diesen Zustand des Eingesperrtseins, kann das Eiland als Heterotopie bezeichnet werden. Robinson wurde durch die Reise auf der *Virginie* der Zugang zur Insel ermöglicht. Es wird ersichtlich, dass die Insel über ein „système d'ouverture“²²⁵ verfügt.

Nach dem tobenden Sturm sitzt Robinson auf einem einsamen Eiland fest und kann nicht entkommen, wobei evident wird, dass die Insel auch über ein „système de fermeture“²²⁶ verfügt. Auch Jean-Paul Engélibert verweist auf den heterotopen Charakter der Insel in *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, denn „en vingt-huit ans, deux mois et dix-neuf jours, [l'île] n'est abordée que par un navire [...]“²²⁷ In den langen Jahren, die Robinson auf dem einsamen Eiland verbringt, zeichnet sich die Wassergrenze dadurch aus, dass kein Schiff auf ihrer Oberfläche zu sehen ist.

²²² Ebd. S. 35.

²²³ Auch Regina Eichelkamp verweist in diesem Zusammenhang auf das Wasser, als Element der Eingrenzung und der Eingeschlossenheit. Für Robinson wird das Meer zu einer Art Gefängnismauer. In: Eichelkamp, Regina: Reise – Grenze – Erinnerung. Spuren des Verschwindens und die Erfindung der Wirklichkeit in ausgewählten Texten Michel Tourniers. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2008, S. 91.

²²⁴ Ebd. S. 51.

²²⁵ Vgl. Foucault, Michel: *Le Corps Utopique. Les Hétérotopies*. Paris: Nouvelles Éditions Lignes 2009, S. 32.

²²⁶ Vgl. Ebd. S. 32.

²²⁷ Engélibert, Jean-Paul: *La postérité de Robinson Crusoé. Un mythe littéraire de la modernité 1954-1986*. Genève: Librairie Droz 1997, S. 142.

Demzufolge etabliert sich das Meer zu einem Grenzelement par excellence, das Robinson völlig absondert. Nachdem er von einer besonders starken Halluzination heimgesucht wird, beschließt er die „pleine métallique“ hinter sich zu lassen, da sich das Meer als fatale Täuschung und perfide Falle entpuppt hat.²²⁸

Robinson widmet sich der Insel, die hinter ihm im Verborgenen liegt, „immense et vierge, pleine de promesses limitées et de leçons austères. [...] Il consommerait sans plus rêver ses noces avec son épouse implacable, la solitude.“²²⁹ Hinsichtlich der Konzeption des insularen Raumes ist anzumerken, dass das Eiland sich nicht durch absolute Abgeschlossenheit auszeichnet. Vielmehr entspricht die Insel dem Konzept Foucaults, wonach eine Heterotopie aus einem „système d’ouverture et de fermeture“ konzipiert ist. Der insulare Raum präsentiert sich somit als isoliert und gleichzeitig penetrabel.²³⁰ Denn auch der Außenwelt ist es möglich Zugang zu Robinsons Insel zu finden. Eingeborene, die von anderen Inseln stammen, bereisen Speranza: „Ils étaient une quarantaine qui faisaient cercle debout autour d’un feu d’où montait un torrent de fumée lourde, épaisse, laiteuse, d’une consistance anormale.“²³¹ Es wird ersichtlich, dass die Eingeborenen einzig zum Vollzug eines rituellen Aktes den insularen Raum aufsuchen: „On n’entre pas dans une hétérotopie comme dans un moulin, ou bien on y entre parce qu’on y est contraint [...], ou bien lorsqu’on est soumis à des rites, à une purification.“²³² Auserwählte konzipieren den Kreis und auch Robinson hält sich abseits des Geschehens. Einem bestimmten Zeremoniell folgenden, wird das Ritual ausgeführt:

Une femme décharnée et échevelée, chancelant à l’intérieur du cercle formé par des hommes, s’approchait du feu, y jetait une poignée de poudre et respirait avidement [...]. Puis, comme soulevée par cette inhalation, elle se tournait vers les Indiens immobiles et semblait les passer en revue, pas à pas, avec des brusques arrêts devant l’un ou l’autre. Ensuite elle revenait près du foyer, et le manège recommençait, si bien que Robinson se demandait si la sorcière n’allait pas s’écrouler asphyxiée avant l’achèvement du rite.²³³

Ein Zugang zur Insel ist somit durchaus möglich, jedoch ist dieser an bestimmte Riten gebunden.

²²⁸ Vgl. Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, S. 49.

²²⁹ Ebd. S. 49.

²³⁰ Vgl. Foucault, Michel: *Des espaces autres*. In: Defert, Daniel et François Ewald (Hg.): *Dits et écrits 1954-1988*. Tome IV. Paris: Gallimard 1994, S. 760.

²³¹ Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, S. 86.

²³² Foucault, Michel: *Le Corps Utopiques. Les Hétérotopies*. Paris: Nouvelles Éditions Lignes 2009, S. 32.

²³³ Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, S. 87-88.

5.2.3.2. Heterochronie

Betreffend der zeitlichen Komponenten, die auf der Insel vorherrscht, wird ersichtlich, dass Robinson es zunächst nicht vermag sich in der Gegenwart zu verorten, immer wieder flüchtet er sich in Gedanken an die Vergangenheit: „J’ai lutté un moment contre l’invasion d’un souvenir d’une impérieuse douceur, puis je me suis laissé couler dans mon passé, ce musée désert, ce mort vernissé comme un sarcophage qui m’appelle avec tant de séduisante tendresse“.²³⁴ Es kommt somit zu einer Überlagerung von Zeit, auf der einen Seite lebt Tourniers Protagonist phasenweise in der insularen Gegenwart, wobei es dann auf der anderen Seite zu einer Interferenz mit den Erinnerungen aus vergangenen Tagen kommt, die sich Robinson aufdrängen und in denen er sich räumlich wie zeitlich verliert, weil er dort zu verweilen scheint. Somit kommt es zu einem Bruch mit der realen Zeit, die auf der Insel besteht.

Aber die Zeitlichkeit wird nicht nur durch Robinsons Retrospektiven beeinflusst, ein weiterer Faktor sind die Gegebenheiten der Insel, die Robinson jegliche zeitliche Messung erschweren: „Car l’île n’appartient ni au temps des hommes ni à leur histoire.“²³⁵ Einen chronologischen Zeitverlauf gibt es auf der Insel nicht:

Combien de jours, de semaines, de mois, d’années s’étaient-ils écoulés depuis le naufrage de la *Virginie*? Robinson s’en était pris de vertige quand il se posait cette question. Il lui semblait alors jeter une pierre dans un puits et attendre vainement que retentisse le bruit de sa chute sur le fond.²³⁶

Eine zeitliche Eingrenzung scheint unmöglich. Jedes Gefühl für Zeitlichkeit geht verloren, der insulare Raum ist von jeglicher Form der Zeit entbunden. Prägend ist einzig der Stillstand: „Le temps était suspendu. Robinson était en vacances.“²³⁷ Somit ist Robinsons Dasein durch Zeitlosigkeit²³⁸ gekennzeichnet, er lebt „außerhalb jeder Zeitdimension“.²³⁹ Auch wenn Robinson sich anfangs noch ausmalt, wie lange er wohl auf der Insel ausharren muss, verliert er bereits während der meditativen Kontemplation des Meeres, jede zeitliche Komponente:

²³⁴ Ebd. S. 64.

²³⁵ Engélibert, Jean-Paul: La postérité de Robinson Crusoé. Un mythe littéraire de la modernité 1954-1986. Genève: Libraire Droz 1997, S. 110.

²³⁶ Tournier, Vendredi ou les limbes du Pacifique, S. 38.

²³⁷ Ebd. S. 108.

²³⁸ Barabara Scheiner geht in ihrer Arbeit auch auf diesen Faktor ein und nennt die Zeitlosigkeit als ein bestimmendes Merkmal des insularen Daseins. Vgl. Scheiner Barbara: Romantische Themen und Mythen im Frühwerk Michel Tourniers. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag 1999, S. 118.

²³⁹ Vgl. Winisch, Eva: Michel Tournier. Untersuchungen zum Gesamtwerk. Bonn: Romanistischer Verlag 1997, S. 118.

Il négligeait de tenir le compte des jours qui passaient. Il apprendrait bien de la bouche de ses sauveteurs combien de temps s'était écoulé depuis le naufrage de la Virginie. Ainsi ne sut-il jamais précisément au bout de combien de jours, de semaines ou de mois, son inactivité et sa surveillance passive de l'horizon commencèrent à lui peser.²⁴⁰

Jean-Paul Engélibert verweist in *La postérité de Robinson Crusoé* auf die zeitliche Komponente des Romans, wobei für ihn bereits im Titel manifest wird, dass die Zeit in einer Art Stillstand verharrt, dabei geht Engélibert vom Begriff „limbes“ aus.²⁴¹ Präzise zeitliche Eingrenzungen sind in *Vendredi ou les limbes du Pacifique* nicht zu finden, jegliche Form von Zeitlichkeit scheint obsolet. Michel Tournier liefert zunächst keine Eckdaten, die erahnen lassen, wie viel von der Zeit Robinsons auf der Insel verstrichen ist; erst das Ende des Romans verrät die Dauer des Aufenthalts. Somit hat auch Robinson nur eine unpräzise Idee von der Zeit, die er auf der Insel verbracht hat. Versucht er sich zu erinnern, verschwimmen die Tage: „Les jours se superposaient, tous pareils, dans sa mémoire, et il avait le sentiment de recommencer chaque matin la journée de la veille.“²⁴² Es kommt zu einer zeitlichen Überlagerung der vergangenen Tage, Robinson vermag es nicht, die verstrichene Zeit in seiner Erinnerung zu datieren oder sich zentrale Ereignisse ins Gedächtnis zu rufen, die ihm die Etablierung einer chronologischen Reihenfolge ermöglichen könnte. Die Insel präsentiert sich als heterochroner Raum, der einen Bruch mit der zeitlichen Einordnung vollführt. Robinson befindet sich in einer „rupture absolue avec [le] temps traditionnel“.²⁴³ Kontinuierliche Repetition bestimmt das Dasein auf der Insel. Bedingt durch diesen Faktor kann dem insularen Raum ein heterochroner Charakter attestiert werden. „D'une façon générale, [...], on peut dire qu'il y a des hétérotopies qui sont les hétérotopies du temps quand il s'accumule à l'infini [...]“²⁴⁴ Robinsons Dasein ist geprägt von einer fortwährenden Ansammlung von Tagen, die sich nicht differenzieren lassen. Geringfügige Anhaltspunkte verweisen auf einen realen Zeitraum. Diese unterliegen jedoch im Verlauf der Erzählung Auflösungstendenzen und der Gestrandete wird bis zum Auftauchen der *Whitebird* nicht wissen, welche zeitliche Dauer bis zu diesem Augenblick verstrichen ist. Robinson kann auf der Insel keine genauen Zeitangaben

²⁴⁰ Vgl. Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, S. 25.

²⁴¹ Siehe: Engélibert, Jean-Paul: *La postérité de Robinson Crusoé. Un mythe littéraire de la modernité 1954-1986*. Genève: Librairie Droz 1997, S. 119.

²⁴² Ebd. S. 31-32.

²⁴³ Foucault, Michel: *Des espaces autres*. In: Defert, Daniel et François Ewald (Hg.): *Dits et écrits 1954-1988. Tome IV*. Paris: Gallimard 1994, S. 759.

²⁴⁴ Foucault, Michel: *Le Corps Utopiques. Les Hétérotopies*. Paris: Nouvelles Éditions Lignes 2009, S. 30.

tätigen, als einziges Indiz fungiert ihm das Datum, an dem sich das Schiffsunglück ereignet hat.²⁴⁵

[...] [I]l lui importait peu de se trouver dans l'impossibilité d'évaluer le temps qui s'était écoulé depuis le 30 septembre 1759 vers deux heures de la nuit. Entre cette date et le premier jour qu'il marqua d'une encoche sur un fût de pin mort s'insérait une durée indéterminée, indéfinissable, pleine de ténèbres et de sanglots, de telle sorte que Robinson se trouvait coupé du calendrier des hommes, comme il était séparé par les eaux, et réduit à vivre sur un îlot de temps, comme sur une île dans l'espace.²⁴⁶

Lynn Salkin Sbiroli referiert ebenfalls auf die zeitliche Struktur in *Tourniers Roman*, wobei sie betont, dass es in *Vendredi ou les limbes du Pacifique* nicht zu einem chronologischen Verlauf kommt. Die Zeit läuft für Robinson nicht progressiv voran, vielmehr verläuft die Zeit für Tourniers Helden rückwärts.²⁴⁷ Auf die zeitliche Komponente kommt auch Regina Eichelkamp zu sprechen. So konstatiert sie, dass die Zeit auf der Insel keine Rolle spielt, vielmehr ist sie zum Stillstand gekommen. Diese Stagnation führt dazu, dass Robinson dem Prozess des Alterns enthoben ist. Jedoch wohnt der insularen Zeit eine Besonderheit inne, denn obwohl sie zu stagnieren scheint, befindet sie sich in einer Art Prozess: Für Tourniers Protagonisten bewegt sich die Zeit nämlich langsam rückwärts, denn sie hat einen verjüngenden Effekt auf Robinson.²⁴⁸ Auch der Gestrandete konstatiert, dass die zeitliche Komponente von großer Bedeutung ist und es auf der Insel hinsichtlich des zeitlichen Verlaufes zu Veränderungen kommt.

Ce qui a le plus changé dans ma vie, c'est l'écoulement du temps, sa vitesse et même son orientation. [...] Peut-être cette chronique dans laquelle j'étais embarqué aurait-elle fini après des millénaires des péripéties par « boucler » et par revenir à son origine. [...] Pour moi désormais, le cycle s'est rétréci au point qu'il se confond avec l'instant. Le mouvement circulaire est devenu si rapide qu'il ne se distingue plus de l'immobilité.²⁴⁹

Nach fast dreißig Jahren auf der Insel legt das erste Schiff auf *Speranza* an und erst durch den Kapitän der *Whitebird* erfährt Robinson das aktuelle Datum, das ihm hilft, sich chronologisch zu verorten und die Dauer seines insularen Aufenthalts zu ermessen:

19 décembre 1787 Vingt-huit ans, deux mois et dix-neuf jours. Ces données indiscutables ne cessaient de le remplir de stupeur. Ainsi s'il n'avait pas fait naufrage sur les récifs de *Speranza*, il serait presque quinquagénaire. Ses chevaux seraient gris, et ses articulations craquaient. [...] Car rien de tout cela ne s'était produit. *Speranza* se

²⁴⁵ Vgl. Koopman-Thurlings, Mariska: *Vers un autre fantastique. Étude de l'affabulation dans l'œuvre de Michel Tournier*. Amsterdam/Atlanta : Éditions Rodopi B.V. 1995, S. 194.

²⁴⁶ Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, S. 52.

²⁴⁷ Vgl. Salkin Sbiroli, Lynn: *Learning and Unlearning: Tournier, Defoe, Voltaire*. In: Worton, Michael (Hg.): *Michel Tournier*. London/New York: Longman 1995, S. 109.

²⁴⁸ Vgl. Eichelkamp, Regina: *Reise – Grenze – Erinnerung. Spuren des Verschwindens und die Erfindung der Wirklichkeit in ausgewählten Texten Michel Tourniers*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2008, S. 115.

²⁴⁹ Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, S. 251-252.

dressait à deux encablures de ce navire plein de miasmes, comme la lumineuse négation de toute cette sinistre dégradation. En vérité il était plus jeune aujourd'hui que le jeune homme pieux et avare qui s'était embarqué sur la *Virginie*. [...] Chaque matin était pour lui un premier commencement, le commencement absolu de l'histoire du monde.²⁵⁰

Evident sind des Weiteren die vehementen Auswirkungen auf Robinsons körperliche Konstitution, die zur Folge haben, dass er physisch nicht dem Prozess des Alterns unterliegt²⁵¹, denn die zeitliche Komponente führt vielmehr zu einer Restitution: Robinson präsentiert sich in einer verjüngten Version.

5.2.4. „La souille“

Als „vase liquide sur laquelle dansaient des nuages de moustiques“²⁵² präsentiert sich die Schlammkuhle. Sumpfig ist diese Gegend der Insel, übersät von zahlreichen Mooren.²⁵³ Schlamm und stinkende Ausdünstungen prägen das Bild: „La saleté et la maladie, évoquées par les moustiques et les mouches, se joignent à la bestialité des cochons pour compléter la valorisation négative de la souille.“²⁵⁴ Erneut ist der Verfall prägendes Element.

Des Weiteren generiert sich der Ort zu einer regelrechten Obsession für Tourniers Protagonisten: Immer, wenn etwas misslingt, zieht es ihn an die Schlammgrube. Es ist der Ort an dem er einen „réconfort instinctif en s'immergeant dans la souille“²⁵⁵ findet. Somit präsentiert sich die Schlammgrube zunächst als eine Art Refugium.

5.2.4.1. Gegenort und Heterochronie

Ambivalenz zeichnet die Schlammkuhle aus: Für Robinson wird sie zum Ort der völligen Verzweiflung und Desavouierung, aber es ist auch gleichzeitig eine Örtlichkeit, durch die es ihm gelingt dieses Gefühl zu bannen, denn die Schlammgrube evoziert gleichermaßen ein Gefühl der Geborgenheit. Auch Jonathan F. Krell verweist auf die widersprüchlichen Faktoren der „souille“:

²⁵⁰ Ebd. S. 284.

²⁵¹ Vgl. Guichard, Jean-Paul: *L'âme déployée. Images et imaginaire du corps dans l'œuvre de Michel Tournier*. Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne 2006, S. 82.

²⁵² Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, S. 43.

²⁵³ Vgl. S. 43.

²⁵⁴ Krell, Jonathan F.: *Tournier Élémentaire*. Indiana: Purdue University Press 1994, S. 63.

²⁵⁵ Ebd. S. 63.

D'abord c'est un lieu maternel, paisible, tiède, refuge contre l'extrême chaleur du soleil tropical. Calme et torpeur y donnent envie de dormir, bercé par les doux remous et le bourdonnement des insectes. [...] Mais juxtaposé au calme est le chaos, car la souille évoque aussi la matière primordiale, le liquide instable du désordre originel qui régnait avant que l'homme n'établisse l'ordre sur la terre. La saleté et la maladie, évoquées par les moustiques et les mouches, se joignent à la bestialité des cochons pour compléter la valorisation négative de la souille.²⁵⁶

Tief eingebettet, völlig von Schlamm bedeckt, gelingt es Robinson an diesem Ort, die schrecklichen Erlebnisse der Insel temporär zu vergessen. Er flüchtet sich in Erinnerungen an sein frühes Leben, wobei die Reminiszenz an die Eltern von besonderer Wichtigkeit ist. Die Schlammgrube manifestiert sich als eine Örtlichkeit, die mit dem Vater assoziiert wird: „La souille, en lui révélant ses propres facultés de repliement sur lui-même et de démission en face du monde extérieur, lui apprit qu'il était, davantage qu'il n'avait cru, le fils du petit drapier de York.“²⁵⁷ Auch Jean-Paul Guichard geht auf die Figur des Vaters ein, jedoch qualifiziert er diese als „insignifiant.“²⁵⁸ Von vielfach evidenter Bedeutung ist laut Guichard die „omniprésence des *imago* maternelles“,²⁵⁹ denn die Reminiszenzen, die ihn hinsichtlich der Frauenfiguren in seinem Leben heimsuchen, sind indessen als vehementer zu deuten. Mit ihrer immensen Präsenz, die sie in Robinson Gedankenwelt einnimmt, kann der Mutterfigur eine weitaus größere Signifikanz attestiert werden, als es bei der Figur des Vaters der Fall ist. Betreffend die Örtlichkeiten lässt sich konstatieren, dass die Schlammgrube sich zum Memorial für die Mutter generiert.

Obschon Robinson sich ein Verbot auferlegt, sich strengstens untersagt hat der verführerischen Anziehungskraft der „souille“ erneut zu verfallen, bringt ihn jede erneute Enttäuschung zurück an diesen Ort der Desavouierung. Dennoch ist die Schlammkuhle nicht nur ein Ort, an den Robinson sich nach Rückschlägen flüchtet, vielmehr zeigt sich, dass der Graben aus Schlamm und Morast auch ein differenter Raum innerhalb des insularen Raumes konstituiert. Dort fühlt Robinson sich zeitweise völlig losgelöst. An diesem Ort gelingt ihm sich von den eigentlichen räumlichen Gegebenheiten der Insel zu befreien, denn der eigentliche Raum wird von den Erinnerungen völlig überlagert.

²⁵⁶ Ebd. S. 63.

²⁵⁷ Tournier, Vendredi ou les limbes du Pacifique, S. 45.

²⁵⁸ Guichard, Jean-Paul: L'âme déployée. Images et imaginaire du corps dans l'œuvre de Michel Tournier. Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne 2006, S. 147.

²⁵⁹ Ebd. S. 148

Aber nicht nur jegliche reale Raumkonzeption schwindet ihm, auch jede Form von Zeitlichkeit kommt Robinson abhanden: „Le temps et l’espace se dissolvaient [...]“²⁶⁰ Paralyziert, liegt Robinson in der Schlammkuhle, und befindet sich in einem Zustand, den auch Tournier selbst als „proche de la mort“ bezeichnet.²⁶¹ Somit ist Robinsons Dasein in der „souille“ vergleichbar mit der ewigen Ruhe, die der Friedhof gewährt: „[L]e cimetière est le lieu d’un temps qui ne s’écoule plus.“²⁶² Körperlich eingeeignet, liegt Robinson unter dickem Schlamm begraben in der Kuhle. Durch den limitierten Bewegungsraum, den die Schlammschichten ihm ermöglichen, erinnert die „souille“ an einen Sarg. Somit präsentiert sie sich als ein Ort, an dem der drohende physische Abstieg spürbar ist.

5.2.5. „La grotte“

Die Grotte wird für Robinson zu einem weiteren signifikanten Raum. Tief verborgen im Inneren der Insel ist diese Lokalität angesiedelt. Auch dieser Ort präsentiert sich als ein Raum mit vielfachen Funktionen. Zunächst nur als Lagerraum gedacht um Nahrung und sonstige Habseligkeiten unterzubringen, unterliegt die Grotte jedoch einer Bedeutungsumkehrung. Robinson befindet sich in einer zentralen Phase seines Daseins auf der Insel, manifest wird dies durch eine neue Namensgebung, Robinson tauft die Insel auf den Namen „Speranza“. Der insulare Raum wird nicht mehr mit absoluter Ödnis und Verzweiflung assoziiert, vielmehr kommt es zu einer Personifikation der Insel, ihr werden vermehrt feminine Attribute zugesprochen²⁶³: „[...] Speranza n’était plus un domaine à gérer, mais une *personne*, de nature indiscutablement féminine, vers laquelle l’inclinaient aussi bien ses spéculations philosophiques que les besoins nouveaux de son cœur et de sa chair.“²⁶⁴ Die Konzeption des insularen Raums übt nun eine starke, körperliche Anziehungskraft auf Robinson aus, Lust überkommt ihn sowie der Reiz sich in die Profundität des insularen Raumes zu wagen.

²⁶⁰ Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, S. 57.

²⁶¹ Vgl. Tournier, Michel: *Le Vent Paraquet*. Essai. Paris: Éditions Gallimard 1977, S. 227.

²⁶² Foucault, Michel: *Le Corps Utopiques*. Les Hétérotopies. Paris: Nouvelles Éditions Lignes 2009, S. 30.

²⁶³ Vgl. Verrette, Matthieu: Pour une réactualisation du mythe dans *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* de Michel Tournier. Mémoire présenté comme exigence de la maîtrise en études littéraires. Université du Québec à Montréal 2006, S. 60.

²⁶⁴ Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, S. 118.

5.2.5.1. Gegenort

Diese Umstrukturierung führt dazu, dass die Grotte nicht mehr einfach nur als Depot angesehen wird, sie bekommt eine ganz neue Bedeutung für Robinson²⁶⁵, der an ihr eine verborgene Seite entdeckt: „Dès lors il se demandait confusément si la grotte était la bouche, l’œil ou quelque autre orifice naturel de ce grand corps, et si son exploration poussée à son terme ne le conduirait pas dans quelque repli caché répondant à quelques-unes des questions qu’il se posait.“²⁶⁶ Menschliche Attribute kommen der Grotte zu, es gilt zu erkunden, was die tiefe Einbuchtung bereithält.

Der Abstieg gestaltet sich mühsam, ein schmaler Stollen führt in die Tiefen der Felsenhöhle, bedrückende Enge und tiefe Dunkelheit herrschen vor. Jedoch fühlt sich Robinson in diesem beengten Raum, der ihm keine Möglichkeit bietet sich frei zu bewegen wohl und geborgen. Vielmehr verspürt er eine starke Verbundenheit mit der Insel. Absolute Stille prägt das Innere der Grotte, dies hat zur Folge, dass Robinson jede Regung von *Speranza* wahrnimmt und den natürlichen Kreislauf der Insel spürt. Die Elemente, die den insularen Raum beherrschen dringen zu ihm:

Le calme le plus absolu régnait autour de lui. Aucun bruit ne parvenait jusqu’au fond de la grotte. [...] [I]l ne se sentait nullement séparé de Speranza. Au contraire, il vivait intensément avec elle. Accroupi contre la roche, les yeux grands ouverts dans les ténèbres, il voyait le blanc déferlement des vagues sur toutes les grèves de l’île, le geste bénisseur d’un palmier caressé par le vent, l’éclair rouge d’un colibri dans le ciel vert. [...] La solitude de Robinson était vaincue d’étrange manière – non pas *latéralement*, - par abord et côtoiements, comme quand on se trouve dans une foule ou avec un ami – mais de façon *centrale*, nucléaire, en quelque sorte. Il devait se trouver à proximité du foyer de Speranza d’où partaient en étoile toutes les terminaisons nerveuses de ce grand corps, et vers lequel affluaient toutes les informations venues de la superficie.²⁶⁷

Des Weiteren verliert die Insel an Abstraktheit, vielmehr wandelt sie sich immer stärker zu einer Person für Tourniers Robinson. Feminin und fruchtbar²⁶⁸ präsentiert sich die Grotte, das Zentrum und Herzstück von *Speranza*. „Il était dans le ventre de Speranza

²⁶⁵ Vgl. Verrette, Matthieu: Pour une réactualisation du mythe dans *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* de Michel Tournier. Mémoire présenté comme exigence de la maîtrise en études littéraires. Université du Québec à Montréal 2006, S. 60.

²⁶⁶ Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, S. 118.

²⁶⁷ Ebd. S. 119-120.

²⁶⁸ Vgl. Verrette, Matthieu: Pour une réactualisation du mythe dans *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* de Michel Tournier. Mémoire présenté comme exigence de la maîtrise en études littéraires. Université du Québec à Montréal 2006, S. 60. Auch Jonathan F. Krell verweist darauf, dass der Abstieg Robinson zur Folge hat, dass die evozierten Bilder weiblich konnotiert sind. Vgl. Krell, Jonathan F.: *Tournier Élémentaire*. Indiana: Purdue University Press 1994, S. 74.

comme un poisson dans l'eau [...].²⁶⁹ Erneut sieht sich Robinson konfrontiert mit dem Element des Wassers. In einer ersten Etappe ist das Meer absolut beherrschend für ihn, präsentiert es sich doch als einzige Option um der Insel zu entkommen. Als eine weitere Etappe gestaltet sich das faule, trübe und stinkende Wasser der Schlammgrube, das zentral für das tiefe Leiden Robinsons fungiert. Der Aufenthalt in der Grotte generiert sich zu einer signifikanten Etappe für Robinson. Es wird offensichtlich, dass der Felsenhöhle eine besondere Funktion zukommt, bereits durch ihre eigentlich unermessliche Tiefe und die zahlreichen Winkel sowie die unübersichtlichen Ecken hebt sich diese Lokalität von den bisherigen räumlichen Gefilden ab. Geborgenheit zeichnet die Profundität des insularen Raumes aus und bestärkt Robinson in seinem Vorsatz sich in die unermesslichen Weiten der Grotte zu wagen. Völlig different präsentiert sich die Höhle, sie ist ein gegensätzlicher Ort zur schmutzigen, mephitischen Schlammgrube. Ruhe, Geborgenheit und absolute Stille zeichnen Robinsons Dasein in der Grotte aus. Speranza, die Insel zeigt sich hier in einer völlig neuen Funktion, die Räume im Inneren des Eilandes zeichnen sich durch absoluten Schutz aus. Die Grotte wird zu einem „contre-espace“, einem Ort, der von allen bisherigen Orten und Räumen der Insel divergiert. „Or, parmi tous ces lieux qui se distinguent les uns des autres, il y en a qui sont *absolument* différents: des lieux qui s’opposent à tous les autres, qui sont destinés en quelque sorte à les effacer, à les neutraliser ou à les purifier. Ce sont en quelque sorte des *contre-espaces*.“²⁷⁰ Der Aufenthalt in der Grotte wird für Robinson zu einem zentralen Moment seines insularen Daseins, zu einer Neutralisierung dessen, was ihm in der Schlammkuhle widerfahren ist. War die „souille“ ein Ort der Schande, des Verfalls und der melancholisch-finsteren Erinnerungen an das frühere Leben, so wird die Grotte zu einem völlig gegensätzlichen Ort. Strukturell überlagert Robinson die Ausbuchtung mit positiven Attributen, er lässt den profunden Räumlichkeiten mütterliche Konnotationen zukommen. Auch in den Tiefen der Felshöhle wird er von Erinnerungen heimgesucht, aber anders als die schrecklichen und morbiden Halluzinationen in der „souille“, evoziert die „grotte“ liebevolle Erinnerungen an die Mutter und deren „inépuisable trésor de douceur, de lucidité et de courage.“²⁷¹ Gedanken und Erinnerungen an seine Mutter überlagern den Innenraum der Grotte zunehmend, absolute Zufriedenheit und Geborgenheit zeichnen Robinsons Aufenthalt in

²⁶⁹ Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, S. 121.

²⁷⁰ Foucault, Michel: *Le Corps Utopiques. Les Hétérotopies*. Paris: Nouvelles Éditions Lignes 2009, S. 24.

²⁷¹ Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, S. 125.

der Tiefe aus. Obwohl absolute Enge und Finsternis die Tiefen der Einbuchtung bestimmen, hindern diese Schwierigkeiten Robinson nicht daran, sich weiter in die Dunkelheit zu wagen, um den Mittelpunkt Speranzas ausfindig zu machen:

[...] [I] se leva et sans hésitation ni peur, mais pénétré de la gravité solennelle de son entreprise, il se dirigea vers le fond du boyau. Il n'eut pas à errer longtemps pour trouver ce qu'il cherchait : l'orifice d'une cheminée verticale et fort étroite. Il fit aussitôt quelques tentatives sans succès pour s'y laisser glisser. Les parois étaient plies comme de la chair, mais l'orifice était si resserré qu'il y demeurait prisonnier mi-corps. Il se dévêtit tout à fait, puis se frotta le corps avec le lait qui lui restait. Alors il plongea, la tête la première, dans le goulot, et cette fois il y glissa lentement mais régulièrement, comme le bol alimentaire dans l'œsophage. Après une chute très douce qui dura quelques instants ou quelques siècles, il se reçut à bout de bras dans une manière de crypte exigüe où il ne pouvait se tenir debout qu'à condition de laisser sa tête dans l'arrivée du boyau.²⁷²

Kontinuierlich kriecht und rutscht Robinson durch die engen Gänge der Grotte, die er als „boyau“ bezeichnet. Somit wird ersichtlich, dass er sich im Gedärm der Insel befindet, und sich langsam bis zu jenem zentralen Raum vorarbeitet, der für Robinson gleich einer Krypta anmutet. Obwohl ihm jegliche zeitliche Notion bei diesem Unternehmen abhandenkommt, er körperlich extrem eingeengt ist, ist die Position im Inneren der Krypta für ihn eine „éternité heureuse“²⁷³. Jegliche Struktur, die die Grotte aufweist, wird von Robinson mit anderen Attributen überlagert. Tastet er in der tiefen Finsternis um sich herum die Felsen und Einbuchtungen ab, so fühlt er nicht etwa eine raue Oberfläche und kaltes Sediment, vielmehr umgibt die Vertiefung eine besondere Aura. Geschmeidigkeit zeichnet die Felswände aus, des Weiteren erfüllt ein exotischer sowie lieblicher Duft den Innenraum.

[...] [L]a surface de la pierre se couvrait d'un tapis de pailles frisées qui devenaient de plus en plus drues et épaisses à mesure qu'on approchait d'une grosse fleur minérale, [...]. Il en émanait un parfum humide et ferrugineux, d'une réconfortante acidité, avec une trace d'amertume sucrée évoquant la sève du figuier. Mais ce qui retint Robinson plus que toute autre chose, ce fut un alvéole profond de cinq pieds environ qu'il découvrit dans le coin le plus reculé de la crypte. L'intérieur en était parfaitement poli, mais curieusement tourmenté, comme le fond d'un moule destiné à informer une chose fort complexe.²⁷⁴

Olfaktorisch und haptisch präsentiert sich die Grotte völlig anders als die Schlammgrube. Wohliger Duft sowie die weichen Steinwände, evozieren absolute frühkindliche Geborgenheit: „Dans la *grotte* la terre revêt un aspect maternel: les méditations de Robinson converge sur son enfance et le souvenir puissant de sa mère.“

²⁷² Ebd. S. 121-122.

²⁷³ Ebd. S. 123.

²⁷⁴ Ebd. S. 122.

²⁷⁵ Nicht nur die Erinnerungen an seine Mutter beleben den Innenraum der Grotte, auch die Position in der Robinson im hintersten Winkel der Steinkrypta verharnt, evoziert eine völlig andere Raumstruktur. Räumlich eingengt, bleibt Tourniers Protagonist keine körperliche Bewegungsfreiheit, völlig eingezwängt sind seine Glieder, „[...] recroquevillé sur lui-même, les genoux remontés au menton, les mollets croisés, les mains posées sur les pieds – qui lui assurait une insertion si exacte dans l’alvéole qu’il oublia les limites de son corps aussitôt qu’il l’eut adoptée.“²⁷⁶ Robinson verharnt in dieser fötalen Position. Die Grotte wird für Robinson zum Mutterleib. *Speranza* ist für ihn kein einfacher Raum mehr, vielmehr überlagert Robinson die Insel strukturell. Dem gesamten insularen Raum werden, durch seinen Aufenthalt, deutlich mütterliche Attribute zugesprochen. Es wird ersichtlich, dass sich die tiefe Einbuchtung nicht als Ersatz für die Schlammgrube fungiert. Auch Robinson dissertiert die Frage nach der Bedeutung beider Lokalitäten: „La grotte est-elle un nouvel et plus séduisant avatar de la souille, ou bien sa négation?“²⁷⁷ Obwohl die Orte jeweils intensive Erinnerungen an die Vergangenheit evozieren, sind es keine fürchterlichen Mahnrufe mehr die Robinson in der Grotte verspürt: „[...] [T]andis que la souille me faisait hanter principalement ma sœur Lucy, être éphémère et tendre – morbide en un mot-, c’est à la haute et sévère figure de ma mère que me voue la grotte.“²⁷⁸ Vielmehr weckt die friedliche Stille in der Grotte, die jegliche Geräusche der Außenwelt abwehrt, Erinnerungen an die Mutter, die Robinson „conforté“²⁷⁹ zurücklassen. Somit ist die Grotte, anders als die „souille“ ein Schutzraum, ein Ort absoluter Geborgenheit. Die steinerne Einbuchtung der Insel generiert sich zur Lokalität an der Robinson eine Regression erfährt, es ist eine Rückkehr in den Uterus.²⁸⁰

²⁷⁵ Krell, Jonathan F.: *Tournier Élémentaire*. Indiana: Perdue University Press 1994, S. 74.

²⁷⁶ Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, S. 122-123.

²⁷⁷ Ebd. S. 128.

²⁷⁸ Ebd. S. 128-129.

²⁷⁹ Vgl. Ebd. S. 129.

²⁸⁰ Matthieu Verrette spricht in diesem Zusammenhang von einem „regressus ad uterum“. Vgl. Verrette, Matthieu: Pour une réactualistaion du mythe dans *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* de Michel Tournier. Mémoire présenté comme exigence de la maîtrise en études littéraires. Université du Québec à Montréal 2006, S. 63

6. Bezüge zwischen *Amras* und *Vendredi ou les limbes du Pacifique*

Die Räume in *Amras* und *Vendredi ou les limbes du Pacifique* betreffend, finden sich Bezüge, die sich hinsichtlich einer ähnlichen Konzeption herauskristallisieren. Beide Texte beschreiben Räume, die sich jeweils durch ihre Finsternis sowie bedrückende Atmosphäre auszeichnen. Auch wenn Bernhards Protagonisten in *Amras* sich in einem geschlossenen Raum aufhalten, dessen Grenzen die dicken Turmmauern konzipieren, hat sich im Verlauf der Arbeit jedoch gezeigt, dass auch der Held in Tourniers Roman, durch die eigentümliche Konzeption des insularen Raumes, räumliche Einschränkungen sowie Begrenzungen erfährt. Jedoch ist die Eingrenzung, die Robinson einschränkt nicht artifiziell errichtet, sondern es handelt sich dabei um eine natürliche Grenze: das Meer.

Des Weiteren kommt es in Bernhards sowie in Tourniers Werk zu einer strukturellen Überlagerung der realen räumlichen Gegebenheiten. Ausgelöst wird diese Umstrukturierung durch das Innenleben der Figuren. In *Amras* sind es Walter und sein Bruder, die in ihrer tiefen Traurigkeit, den sie umgebenden Raum mit Erinnerungen ausstaffieren und ihn völlig mit der Vergangenheit überlagern. Auch Robinson in *Vendredi ou les limbes du Pacifique* wird wiederholt von Gedanken an sein früheres Leben heimgesucht. Auffallend ist, dass vor allem die Außenwelt den Mechanismus des Erinnerens auslöst.

Von hoher Wirkungskraft ist die Vegetation in beiden Werken, weil sie einen immensen Einfluss auf die Protagonisten ausübt; für die Brüder und auch für Robinson wird sie zu einem bestimmenden Element, da sie ein ganzes Spektrum an Emotionen evoziert und die Protagonisten mit Erinnerungen traktiert. Darüber hinaus potenziert die Natur die tiefe Einsamkeit. Insbesondere dieser Faktor sowie die isolierte räumliche Lage begünstigen diese Einflussnahme, die die natürliche Umgebung auf die Protagonisten hat. Dadurch gelingt es der Umwelt verstärkt auf Bernhards und Tourniers Figuren einzuwirken, und durch Geräusche, Düfte und Ausdünstungen ihren Erinnerungsprozess zu stimulieren. Allerdings intensivieren sich die Gedanken an die Vergangenheit dermaßen, sodass diese in permanenter nervlicher Anspannung münden. Die Figuren in beiden Texten vermögen nicht mit der räumlichen Isoliertheit umzugehen, was zu durchaus dramatische Konsequenzen führt.

6.1. Natur

Die Natur sowie ihre Phänomene sind in beiden Texten von besonderer Relevanz. Die Protagonisten verweisen kontinuierlich auf die Vegetation, die sie umgibt. Prägend in *Amras*, wie auch in *Vendredi ou les limbes du Pacifique* ist ablehnende Haltung gegenüber jeder Regung der Natur. Furcht, Ekel, Düsternis und Beklemmung beherrschen das Vokabular.

Destruktiv²⁸¹ ist die Natur in *Amras*. Die Bernhardsche Natur birgt großes Unheil und ist schlussendlich tödlich für die Protagonisten.²⁸² Eva Marquardt geht in *Gegenrichtung: Entwicklungstendenzen in der Erzählprosa Thomas Bernhards* auf die Sonderstellung der Natur in den Texten von Bernhard ein. Signifikant ist dabei die Wirkung, die die Vegetation auf die Menschen ausübt: In *Amras* wird die Natur als „bedrohlich“ bezeichnet.²⁸³ Schon beim Ausblick aus dem Turmfenster schrecken die Brüder zurück: „Unsere Köpfe waren, streckten wir sie ins Freie, der Bösartigkeit der Föhnstürme ausgesetzt; in den Luftmassen konnten wir kaum atmen...“²⁸⁴ Vor allem die umliegende Landschaft ängstigt die Eingesperrten, die „Bösartigkeit der Föhnstürme“ sowie das Rauschen des Flusses, das sich für sie „lärmend“ ergeht.²⁸⁵ Somit ist die „Natur in *Amras* [...] eine von Menschen unbeeinflussbare, verheerende und böse.“²⁸⁶ Jeder Blick nach draußen „verstört“²⁸⁷ die Brüder, an Einklang mit der Natur nicht zu denken. „Verkrüppelte Apfelbäume“ prägen die Sicht aus dem Turmfenster. Schaurig und auch verrätselt²⁸⁸ präsentiert die Umgebung sich den Brüdern. Jede Beschreibung der Landschaft ist negativ konnotiert, selbst die Gebirgslandschaft erzeugt lediglich Verdruss.²⁸⁹ Selbst das Wetter wird mit negativem Vokabular behaftet, auch übt es einen „furchtbaren Einfluss“ auf die Protagonisten aus und es bleibt den Brüdern nur der Rückzug in die tiefsten Winkel des Turmes.²⁹⁰ Allerdings müssen

²⁸¹ Vgl. Mittermayer, Manfred: Thomas Bernhard. Eine Biografie. Wien, Salzburg: Residenz Verlag 2015, S. 158.

²⁸² Vgl. Feulner, Gabriele: Mythos Künstler. Konstruktionen und Destruktionen in der deutschsprachigen Prosa des 20. Jahrhunderts. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2010, S. 166.

²⁸³ Vgl.: Marquardt, Eva: *Gegenrichtung: Entwicklungstendenzen in der Erzählprosa Thomas Bernhards*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1990, S. 92.

²⁸⁴ Bernhard, *Amras*, S. 9.

²⁸⁵ Ebd. S. 9.

²⁸⁶ Zelinsky, Hartmut: Thomas Bernhards «Amras» und Novalis. In: Botond, Anneliese (Hg.): *Über Thomas Bernhard*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1970, S. 28.

²⁸⁷ Bernhard, *Amras*, S. 15.

²⁸⁸ In diesem Kontext spricht der erzählende Bruder von „Naturrätsel“. Bernhard, *Amras*, S. 14.

²⁸⁹ Vgl. Bernhard, *Amras*, S. 15.

²⁹⁰ Vgl. Ebd. S.21.

Walter und sein Bruder bald erkennen, dass es keine Zuflucht vor der Vegetation gibt. „Der eindringenden Natur hat das Brüderpaar – nachdem sich die Mauern des Raums als permeabel erwiesen haben – keine stabilen Körpergrenzen entgegenzusetzen. Sie sind vielmehr von Desintegrations- und Auflösungstendenzen ergriffen.“²⁹¹ Diese Tendenzen kommen in den Gewaltakten gegen die eigene Physis zum Ausdruck.

Zudem wohnt der Landschaft ein bedrohlicher Charakter inne: Für die Brüder ist die Natur von einer „sterbensmüden Chemie“²⁹² durchdrungen. Eine Tatsache, die auch durch die Namensgebung von Walters Krankheit eine zusätzliche Dimension erfährt. Als „Tiroler Epilepsie“ bezeichnet Thomas Bernhard die Erkrankung; auch der erzählende Bruder referiert auf die „jederzeit überall in Tirol entstehende Krankheit“.²⁹³ Somit ist die Erkrankung Walters ein Teil der Natur, sie ist in der Landschaft verwurzelt.²⁹⁴ Evident ist, dass der Natur sowie der Landschaft in Bernhards Text eine essenzielle Rolle zugeschrieben wird: „Die Natur ist fürder nicht mehr Protagonist des Menschen, sondern dessen ärgster Feind. Die Natur ist in Verfall, in Verwesung, sie ist unerträglich, in physischer und psychischer Hinsicht.“²⁹⁵

In *Vendredi ou les limbes du Pacifique* ist die Natur der Insel gleichermaßen „brute et rudissime“.²⁹⁶ Der erste Anblick des insularen Raumes ist geprägt von Verfall: „La grève était jonchée de poissons éventrés, de crustacés fracturés et de touffes de varech brunâtre [...]“.²⁹⁷ Mit dem Element des Wassers und seiner zerstörerischen Kraft werden somit negative Begleiterscheinung in Verbindung gebracht, denn die insulare Küste ist nur durch den Einfluss der Wellen derartig von Bildern der Zerstörung geprägt. Auch Jonathan F. Krell analysiert in *Tournier Élémentaire* das Wasser und attestiert diesem eine immense Bedeutung, denn für ihn sind gerade stehende und auch salzige Gewässer sowie das Meer mit Tod und Gefahr in Verbindung zu bringen.²⁹⁸

²⁹¹ Ronge, Verena: Ist es ein Mann? Ist es eine Frau? Die (De)Konstruktion von Geschlechterbildung im Werk Thomas Bernhards. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag 2009, S. 125.

²⁹² Bernhard, Amras, S. 15.

²⁹³ Ebd. S. 14.

²⁹⁴ Schmitt, Wolfram: Epilepsie und Krankheit in Thomas Bernhards „Amras“. In: V. Engelhardt, Dietrich, Hansjörg Schnebele u.a. (Hg.): „Das ist eine alte Krankheit.“ Epilepsie in der Literatur. Stuttgart: F.K. Schattauer 2000, S. 209.

²⁹⁵ Schmidt-Dengler, Wendelin: Der Übertreibungskünstler. Zu Thomas Bernhard. Wien: Sonderzahl Verlagsgesellschaft 1986, S. 22.

²⁹⁶ Bevan, David G.: Michel Tournier. Amsterdam: Editions Rodopi B.V. 1986, S. 27.

²⁹⁷ Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, S. 17.

²⁹⁸ Vgl. Krell, Jonathan F.: *Tournier Élémentaire*. Indiana: Perdue University Press 1994, S. 20.

Feindlich präsentiert sich der Lebensraum in Tourniers Roman. Bereits die Einstrahlung der Sonne, der Robinson schutzlos ausgeliefert ist, wirkt sich negativ auf seine helle Haut aus: Verbrennungen und Verätzungen sind die Folgen.²⁹⁹ Für den Gestrandeten ist der gesamte insulare Raum auf Konfrontation ausgerichtet. Selbst das erste Lebewesen, das Robinson während seiner ersten Exploration der Insel antrifft, weckt sofortige Abwehrhaltung. In seiner Haltung aus Ablehnung und Angst mischt sich ein Gefühl blinder Wut: Robinson tötet den Bock. „C’était le premier être vivant que Robinson avait rencontré sur l’île. Il l’avait tué.“³⁰⁰ Diese Handlung sowie ihre Auswirkungen auf seine Psyche sind ihm nicht gänzlich manifest, jedoch realisiert Robinson bereits kurze Zeit nach seiner Tat, dass dieses Vergehen ihn noch tiefer in den Zustand absoluter Einsamkeit und Verzweiflung wirft.³⁰¹ Dieses Gefühl der Isolation greift immer stärker um sich und beherrscht Robinson zunehmend. In diesem Zustand tiefster Einsamkeit verfällt er der wahnhaften Idee, alles sich auf der Insel Befindliche zu kartographieren, zu benennen und zu sammeln sowie den insularen Raum durch einen geregelten Ablauf zu unterjochen. Trotz seines mühevollen Unterfanges bleiben der Ekel sowie die Beklemmung vor der Vegetation und ihrer Fauna tief in ihm festgeschrieben. Wiederholend demonstriert die Insel Robinson, dass eine Domestizierung unmöglich ist:

Il s’en fallait pourtant que l’île lui parût désormais comme une terre sauvage qu’il aurait su maîtriser, puis apprivoiser pour en faire un milieu tout humain. Il ne se passait pas de jour que quelque incident surprenant ou sinistre ne ravive l’angoisse qui était née en lui à l’instant où, ayant compris qu’il était le seul survivant du naufrage, il s’était senti orphelin de l’humanité. Le sentiment de dérélition assagi par la vue de ses champs labourés, de son enclos à chèvres [...], lui sauta à la gorge le jour où il surprit un vampire accroupi sur le garrot d’un chevreau qu’il était en train de vider de son sang. Les deux ailes griffues et déchiquetées du monstre couvraient comme d’un manteau de mort la bestiole qui vacillait de faiblesse.³⁰²

Fürchterlich³⁰³ mutet die Szene mit der Fledermaus an. Ferner illustriert sie auf explizite Weise den feindlichen Charakter der Landschaft. Auch die Tiere der Insel intensivieren seine ablehnende Haltung: „La solitude l’avait rendu infiniment vulnérable à tout ce qui pouvait ressembler à la manifestation d’un sentiment hostile à son égard, fût-ce de la

²⁹⁹ Vgl. Ebd. S. 65.

³⁰⁰ Ebd. S. 20.

³⁰¹ Vgl. Ebd. S. 20.

³⁰² Ebd. S. 55.

³⁰³ Fabienne Épienette-Brengues spricht im Zusammenhang mit dieser Szene von „horreur“. Vgl. Épienette-Brengues, Fabienne: Étude sur Michel Tournier. Vendredi ou les limbes du Pacifique. Paris: Ellipses-Marketing 1998, S. 67.

part de la plus méprisable des bestioles. ³⁰⁴ „[S]urprenant“ und „sinistre“ muten ihm die Regungen der Natur an.³⁰⁵ Ein Empfinden, das besonders deutlich zutage tritt, als Robinson Muscheln einsammelt und jäh einen Strahl Wasser sein Gesicht trifft.³⁰⁶ Von großer Vehemenz ist Robinsons Reaktion auf diesen Zwischenfall: „Ausitôt la vielle angoisse bien connue et si redoutée lui mordit le foie.“³⁰⁷ Obwohl er sich bereits im Einklang mit der Vegetation gewöhnt hat, führen diese Zwischenfälle dazu, dass Robinson sich seinem tiefen Ekel vor der fremden Natur bewusst wird sowie der Feindlichkeit, die von der gesamten Landschaft und dem Tierreich ausgeht. Dadurch kommt es zu einem abermaligen Einbruch: Einsamkeit und Verzweiflung brechen erneut hervor.

6.2. Isolation und Einsamkeit

Völlig isoliert fristen die Brüder in *Amras* ihr Dasein. Ein Zustand, der sich bereits in der elterlichen Wohnung in der Herrengasse abzeichnet, denn selbst innerhalb der Familie dominiert eine verstörende Einsamkeit. Nicht nur räumlich völlig abgenabelt von der Außenwelt, findet auch zwischen den einzelnen Familienmitgliedern keine Interaktion mehr statt. Sie ergehen sich in schwermütigen Gedanken. Die räumliche Situation wird also durch das Innenleben bedingt, umgekehrt verhält es sich ebenso, das triste und düstere Innere jedes einzelnen Familienmitglieds beherrscht die Räumlichkeiten. Die innerliche Rückzugposition, die die Brüder und ihre Eltern eingenommen haben, spiegelt sich auch in ihrer Wohnung wider, in der alles zum Stillstand gekommen ist. Sie überschatten die Räume mit ihrer Traurigkeit, Depression, Krankheit und ihrem absoluten Wunsch nach dem endgültigen Absterben.

Alles in *Amras* ist geprägt vom Gefühl des völligen Alleinseins. Vor allem das Dasein im Turm verleiht der Konzeption der Einsamkeit eine neue, bedrohliche Situation. Waren die Brüder in der elterlichen Wohnung noch mit ihren Eltern vereint, so sind sie nun gänzlich auf sich gestellt. Nach dem tragischen Tod der Eltern fristen die jungen Männer ihre Existenz abseits vom städtischen Treiben, in einem abgelegenen Turm. Die eigentliche, vom Besitzer angedachte Funktion dieser Baulichkeit, ist die eines Schutzturmes: Vom Onkel wurden der Turm und seine Räumlichkeiten nur mit dem

³⁰⁴ Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, S. 99.

³⁰⁵ Ebd. S. 55.

³⁰⁶ Ebd. S. 55.

³⁰⁷ Ebd. S. 55.

Nötigsten bedacht, es finden sich keine unnötigen Garnituren und Möbel. Diese Einrichtung erfährt auch beim raschen Einzug der Brüder keine Veränderung. Kargheit und rudimentäre Einrichtung bestimmen das geschwisterliche Dasein im Turm und verstärken die Einöde, die in den Räumen herrscht.

Das Konzept von Einsamkeit ist im Hinblick auf Robinsons Dasein auf dem menschenleeren Eiland nicht zu negieren.³⁰⁸ In diesem Zusammenhang verweist Gilles Deleuze im Nachwort zu Tourniers Roman auf folgenden wichtigen Aspekt des Werkes: „[...] [C]‘est un roman qui développe la thèse même de Robinson: l’homme sans autrui sur son île.“³⁰⁹ Abgehandelt wird eine Existenz, die sich dadurch auszeichnet, dass sie völlig isoliert verläuft. Auch für Tournier selbst, präsentiert sich Robinson selbst als „héros de la solitude. Jeté sur une île déserte, orphelin de l’humanité tout entière, il lutte des années contre le désespoir, la crainte de la folie et la tentation du suicide.“³¹⁰ Eine solche Auseinandersetzung mit dem Sujet der stetigen Vereinsamung, den damit verbundenen Gefühlen, Ängsten und Reflexionen hat im 20. Jahrhundert laut Michel Tournier eine wichtige Daseinsberechtigung. Für den französischen Autor und Philosophen ist die Einsamkeit als „la plaie la plus pernicieuse de l’homme occidental contemporain“ anzusehen.³¹¹ Um seine Ansicht zur Vereinsamung zu verdeutlichen, soll folgendes Zitat aus seiner autobiographischen Schrift *Le Vent Paraquet* herangezogen werden:

Or il n’est rien de tel pour vous enfoncer dans votre solitude que la présence chaude et bruisante d’une grande foule anonyme. Le villageois d’autrefois coupé du monde mais entouré par les petites gens du voisinage ne connaissait pas l’isolement de l’homme d’aujourd’hui obsédée par les mass media, relié quotidiennement à l’actualité proche et lointaine par le journal, la radio et la télévision.³¹²

Robinson hat sich zum Paradigma des vereinsamten Menschen etabliert: Ein Dasein in völliger Einsamkeit, abseits von jeglicher Zivilisation, einzig die Natur und die Tiere auf der Insel leisten eine Form von Gesellschaft. Allerdings ist der Gestrandete zunächst angewidert von dem natürlichen Lebensraum. Flora und Fauna repräsentieren keine Idylle. Obwohl Robinson sich bemüht die Insel zu erkunden, verursacht diese

³⁰⁸ Auch Alain Valtier verweist auf die Konzepte von Einsamkeit und Isolation, die in Tourniers Roman präsent sind und die ebenfalls im Werk abgehandelt werden. Vgl. Valtier, Alain: Solitudes. In: Lestringant, Daniel, François de Panafieu u.a. (Hg.): La solitude, pourquoi? Paris: Les Éditions de l’Atelier/ Les Éditions Ouvrières 2006, S. 68.

³⁰⁹ Deleuze, Gilles: Michel Tournier et le monde sans autrui. In: Tournier, Michel: Vendredi ou les limbes du Pacifique. Paris: Gallimard 1972, S. 300.

³¹⁰ Tournier, Michel: Le Vent Paraquet. Essai. Paris: Éditions Gallimard 1977, S. 215.

³¹¹ Ebd. S. 215.

³¹² Ebd. S. 173.

Unternehmung nur das Gefühl einer „solitude absolue qui le cernait“.³¹³ Der Reichtum der Vegetation verursacht ein noch vehementeres Gefühl des Alleinseins und trägt verstärkt zur Melancholie bei.

Die Figuren in Thomas Bernhards Text sowie in Michel Tourniers Roman eint eine tiefe Furcht vor der Einsamkeit, die um sie herum, aber vor allem auch in ihrem Inneren waltet. Zugleich bedeutet das Gefühl der Einsamkeit für die Brüder und Robinson dem Tode schon einen Schritt näherzukommen.

6.3. Meditationen über Einsamkeit und Verfall

Räumliche Isolation und das Gefühl absoluter Vereinsamung sind die bestimmenden Prinzipien in beiden Texten. Degeneration ist somit für die Figuren allgegenwärtig. Er schwebt als unausweichliche Konsequenz permanente über ihrem Dasein. Fatal sind die daraus resultierenden Auswirkungen, denn vielfach vegetieren die Protagonisten nur dahin. Allerdings wissen die Brüder in *Amras* sowie Tourniers Robinson um den schädlichen Einfluss, den ihre Einsamkeit auf ihre Physis und ihre mentale Verfassung ausübt. Immer wieder versuchen sie sich ihre aussichtslose Konstellation auf philosophische Art und Weise zu vergegenwärtigen, allen voran Walter in *Amras* sinniert in seinen Notizen und Fragmenten über seine Lebenskrise, ist er doch derjenige, der ausnehmend stark an den Konditionen im Turm leidet. Unfähig einen zusammenhängenden Gedanken zu fassen, umhüllt zunehmende Verfinsterung sein Innerstes und auch physisch belastet ihn seine Erkrankung um ein Vielfaches.

Auch Robinson, in Tourniers Roman leidet, in seinen privaten Aufzeichnungen meditiert er über die Isoliertheit, die auf der Insel herrscht.

Et je suis entré en solitude, comme on entre tout naturellement en religion après une enfance trop dévot, la nuit où la *Virginie* a achevé sa carrière sur les récifs de Speranza. Elle m’attendait depuis l’origine des temps sur ces rivages, la solitude, avec son compagnon obligé, le silence...³¹⁴

Eminente Einsamkeit sowie beklemmende Stille umgeben Robinson, seit er auf der Insel angespült wurde. Von großer Relevanz sind die ersten Niederschriften, in denen das Sujet des Alleinseins eruiert wird. Dabei zeichnet sich ab, dass dieser Zustand bereits vor dem Unglück ein Bestandteil von Robinsons Innerstem gewesen ist:

³¹³ Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, S. 60.

³¹⁴ Ebd. S. 97.

La solitude n'est pas une situation immuable où je me trouverais plongé depuis le naufrage de la *Virginie*. C'est un milieu corrosif qui agit sur moi lentement, mais sans relâche et dans un sens purement destructif. Le premier jour, je transitais entre deux sociétés humaines également imaginaires: l'équipage disparu et les habitants de l'île, car je la croyais peuplés. J'étais encore tout chaud de mes contacts avec mes compagnons de bord. Je poursuivais imaginativement le dialogue interrompu par la catastrophe. Et puis l'île s'est révélée déserte. J'avais dans un paysage sans âme qui vive. [...] Dès lors je suis avec une horrible fascination le processus de déshumanisation dont je sens en moi l'inexorable travail.³¹⁵

Somit lässt sich eine weitere Parallele zu den Brüdern in *Amras* ziehen; auch sie sind bereits vor dem geplanten Suizid sowie dem Transfer in den abgelegenen Turm von einer tiefen Einsamkeit durchdrungen, die sich erst allmählich manifestiert und dann auf brutale Art über sie einbricht. Dergleichen ergeht es dem Protagonisten in *Vendredi ou les limbes du Pacifique*: Robinson verspürt die Auswirkungen der Isolation, die „de nouvelles fissures“ in seinem Innersten hinterlassen.³¹⁶

Eine solche Existenz bleibt jedoch nicht ohne Konsequenzen: Robinson leidet qualvoll, sein Gemütszustand verfinstert sich zunehmend. Halluzinationen, böse Träume und Wahnvorstellungen sind Begleiterscheinung, die Robinson immer öfters heimsuchen und eine konstante Bedrohung darstellen. Ohne die Präsenz eines anderen Menschen ist er psychischen Störungen schutzlos ausgeliefert.

[...] [M]a solitude n'attaque pas que l'intelligibilité des choses. Elle mine jusqu'au fondement même de leur existence. De plus en plus, je suis assailli de doutes sur la véracité de mes sens. Je sais maintenant que la terre sur laquelle mes deux pieds appuient aurait besoin pour ne pas vaciller que d'autres que moi la foulent. Contre l'illusion d'optique, le mirage, l'hallucination, le rêve éveillé, le fantôme, le délire, le trouble de l'audition... le rempart le plus sûr, c'est notre frère, notre voisin, notre ami ou notre ennemi, mais quelqu'un, grands dieux, quelqu'un!³¹⁷

Vendredi ou les limbes du Pacifique präsentiert somit das Psychogramm³¹⁸ eines einsamen Mannes, der beständig gegen den imminenten Wahnsinn ankämpft. Überdies erschweren die räumlichen Gegebenheiten der Insel eine genaue Positionierung, „[...]

³¹⁵ Ebd. S. 61.

³¹⁶ Vgl. Ebd. 62.

³¹⁷ Ebd. S. 64.

³¹⁸ Auch Annick Martinez geht von einer ähnlichen These aus, wenn sie anmerkt, dass Tournier dem Leser mit *Vendredi ou les limbes du Pacifique* einen „point de vue intrapsychique“, also einen Blick in Robinsons innerstes Dasein vermittelt. Martinez, Annick: Rencontre et altérité. Une lecture herméneutique de *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. In: Perraton, Charles, Étienne Paquette u.a. (Hg.): Robinson à la conquête du monde. Du lieu pour soi au chemin vers l'autre. Canada: Presses de l'Université du Québec 2006, S. 177.

Tournier's Crusoe is so oppressed by psychological and metaphysical observations of his densely textured surroundings that he loses himself in them.³¹⁹

Gleiches gilt für die Brüder in *Amras*, wobei Walter am Leben im Turm leidet. Ein labiles Naturell sowie körperliche Indisposition zeichnen ihn aus und intensivieren sein Leiden drastisch. Des Weiteren ist seine Erkrankung eine Ursache für die tiefe Isolation und Ausgrenzung.³²⁰ Jedoch ist er in einigen lichten Momenten durchaus imstande, Überlegungen zu seiner außergewöhnlichen Situation niederzuschreiben, in der er und sein Bruder sich befinden. Walter notiert in seinen kurzen, fragmentarischen Notizen immer wieder selbstreflektierend über seinen Geisteszustand: „Tägliche Frage, warum bin ich *aus mir*?“³²¹ Im Verlauf der Erzählung verkommt er verstärkt zu einem vom Delirium getriebenen jungen Mann. Vereinsamung, Ausgrenzung und körperliches Gebrechen drängen Walter immer tiefer in die Finsternis. Trotz seines physischen Leidens sowie seiner mentalen Zerrüttung ist sich Walter seiner Situation durchaus bewusst: „Ich bin die Grenze, fortlaufend, *der Tod*.“³²² Dabei realisiert er, dass es für ihn kein Entkommen gibt. Trotz jeglicher Reflexion und Auseinandersetzung mit seiner verhängnisvollen Lage, vermag er nicht zu entkommen oder sich gar zu befreien. Walter ist sich seinem tragischen Ende bewusst: Für ihn gibt es nur noch den Exitus.

Der Tod ist ein omnipräsentes Element in *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Schon die erste Erkundung Robinsons ist gesäumt von Bildern des Todes, so muss Robinson den Anblick der toten Körper der Besatzung der *Virginie* ertragen. Besonders fürchterlich ist der Anblick des Kopfes von seinem ehemaligen Kapitän, dieser ist nämlich nur noch eine „masse sanglante et chevelue“.³²³ Ein weiterer Verweis, der Robinson den drohenden Verfall verdeutlicht, sind die Vögel, vor allem die „charognards“ sowie die Ratten, die von den verwesenden Leichenteilen angezogen werden.³²⁴ Robinson wird sich dadurch folgender Tatsache bewusst: „Ses seuls compagnons étaient des morts [...]“.³²⁵ Degeneration und Tod sind beständige und dominierende Faktoren seines insularen Daseins. Vor allem den eigenen Tod reflektiert

³¹⁹ Merret, Robert James: Daniel Defoe: Contrarian. Canada: University of Toronto Press 2013, S. 285.

³²⁰ Vgl. Schneble, Hansjörg: Das epilepsiekranke Kind in der Literatur. In: V. Engelhardt, Dietrich, Hansjörg Schnebele u.a. (Hg.): „Das ist eine alte Krankheit.“ Epilepsie in der Literatur. Stuttgart: F.K. Schattauer 2000, S. 95.

³²¹ Bernhard, Amras, S. 65.

³²² Ebd. S. 65.

³²³ Vgl. Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, S. 28.

³²⁴ Vgl. Ebd. S. 32.

³²⁵ Ebd. S. 33.

und thematisiert Robinson in seinem *log-book*: „Je rêve ainsi de manipuler tout mon cadavre, de m'émerveiller de son poids mort, de m'abîmer dans ce paradoxe: *une chose qui est moi*.“³²⁶ Er kämpft beständig gegen die düsteren Gedanken an. Auch für Tourniers Protagonisten wird er, wie für Walter, zu eine *Idée fixe*, die ihn selbst ihm Schlaf begleitet: „Ainsi donc tout à l'heure, je vais m'allonger et me laisser glisser dans les ténèbres pour toujours. Étrange aliénation. Le dormeur est un aliéné qui se croit mort.“³²⁷

6.4. Erinnerungen im Raum

Das Leben im Turm wird geprägt von den Gedanken an die Wohnung der Eltern in der Herrengasse. Beständig kreisen die Gedanken der Brüder um das Vergangene, zentral ist vor allem der Abend des kollektiven Selbstmordes. Für Walter und seinen Bruder gibt es kein Leben im Hier und Jetzt, sie finden sich emotional und mental nicht mit ihrer neuen Lebenssituation zurecht, sondern sie fliehen in ihren Erinnerungen beständig in die Wohnung der Eltern und füllen den Turm mit Trauer aus.³²⁸ Imagination und Realität vermischen sich: Die Vergangenheit wird in den realen, gegenwärtigen Raum übertragen. Erinnerungen nehmen den Raum gänzlich ein, überlagern ihn und lassen die Brüder das Leben in der elterlichen Wohnung erneut spüren und erleben. Aber nicht nur mental durchleben sie den Schrecken der Vergangenheit, auch physische Erfahrung des Passierten scheint das Dasein im Turm zu beherrschen, seelisches und körperliches Leiden bestimmen die Brüder: Die Gefühle an das tiefe Leiden und die beklemmende Angst der Nacht des Suizids steigen zum wiederholten Male hoch, und werden somit zu erneuten Begleitern des Brüderpaares. Selbst in den wenigen Stunden Schlaf vermögen sie es nicht das Erlebte für einige kurze Momente zu vergessen. Vor allem Walter wird von nächtlichen Alpträumen heimgesucht und phantasiert laut. „Im Gestöhn seines Halbschlafes erhörte ich, wie sich mein Walter oft schwer in die föhnlige Selbstmordnacht heimphantasierte, vom Turm in die Herrengasse hinunter, in die unserem Selbstmord und unseren Selbstmordversuchen vorausgegangenem Tage, [...]“³²⁹ Walter und sein Bruder vermögen in solchen Momenten nicht klar zu differenzieren, ob sie sich im Turm des Onkels befinden oder

³²⁶ Ebd. S. 101.

³²⁷ Ebd. S. 148.

³²⁸ Siehe: Bernhard, Amras, S. 9.

³²⁹ Ebd. S. 16.

doch in der Wohnung der Eltern. Der Turm in *Amras* zeichnet sich dadurch aus, dass sich reale, räumliche Gegebenheiten, Erinnerungen und Wahnvorstellungen vermengen. Gedanklich sind Walter und sein Bruder in der Wohnung der Eltern, diesen imaginären Zustand projizieren sie auf ihr gegenwärtiges Dasein und überlagern den Turm des Onkels mit den Räumen der Wohnung in der Herrengasse.

Auch Robinson wird von Erinnerungen an sein früheres Leben heimgesucht: „Seul le passé avait une existence et une valeur notable. Le présent ne valait que comme source de souvenirs, fabrique de passé. Il n’importait de vivre que pour augmenter ce précieux capital de passé.“³³⁰ Zentraler Ort für diese Reminiszenz an die Vergangenheit ist die „souille“, umgeben von bestialischem Geruch, „libéré de toutes ses attaches terrestres, il suivait dans une rêverie hébétée des bribes de souvenirs qui, remontant de son passé, dansaient au ciel dans l’entrelacs des feuilles immobiles.“³³¹ Wie in *Amras* kreisen die Gedanken Robinsons fortwährend um seine Familie.³³² Das Aufleben der Vergangenheit ist zentrales Element beider Texte. Anfangs gedenkt Robinson, eingehüllt in den Schlamm der „souille“, noch seines Vaters. Dabei verwandelt sich die Umgebung um ihn langsam in das Geschäft des Vaters, und Robinson ist nicht mehr umgeben von Morast, sondern von „rouleaux de tissu entassés“, die sich um ihn herum auftürmen wie eine „forteresse molle“.³³³ Bei einem erneuten Bad in der „souille“ kommt es jedoch zu einer Modifikation: Nicht mehr des Vaters wird gedacht. Es ist die Mutter, die sich in Robinsons Erinnerungen drängt. Ihr Gesicht präsentiert sich ihm, als er in die Wolkenfelder blickt, die den Himmel über der Insel verhängen. Weit in seine Vergangenheit wird Robinson geführt. Auditive Merkmale erinnern ihn an seine früheste Kindheit, als er noch ein Kleinkind war, das in einer wundervollen Wiege gelegen ist.

Bereits zu Beginn seines Aufenthaltes auf der Insel überkommt Robinson eine heftige Halluzination, eine himmlische Symphonie an seine Ohren: „Robinson pensa qu’il s’agissait de la musique du ciel, et qu’il n’avait plus pour longtemps à vivre, à moins qu’il ne fût déjà mort.“³³⁴ Verstört, ob er vielleicht bereits tot ist oder nur halluziniert,

³³⁰ Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, S. 45.

³³¹ Ebd. S. 45.

³³² Matthieu Verrette verweist in seiner Arbeit ebenfalls auf die Schlammgrube als ein Ort, der es Robinson ermöglicht der Vergangenheit zu gedenken und sich an langen Meditationen über sein frühes Leben sowie seine Kindheit zu ergehen. Der Autor spricht in diesem Zusammenhang von einer Nostalgie, die sich bei Tourniers Protagonisten ausbreitet. Verrette, Matthieu: *Pour une réactualisation du mythe dans Vendredi ou les Limbes du Pacifique* de Michel Tournier. Mémoire présenté comme exigence de la maîtrise en études littéraires. Université du Québec à Montréal 2006, S. 55.

³³³ Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, S. 45.

³³⁴ Ebd. S. 46.

macht er sich auf, der Musik zu folgen. Am Strand streift sein Blick am Meereshorizont ein Schiff, das sich beständig nähert. Mit allen Mitteln versucht er die Gesellschaft auf sich aufmerksam zu machen, beseelt durch die Aussicht auf Rettung wirft Robinson sich in die Wellen und schwimmt mit raschen Zügen auf das Schiff zu, als sich vor ihm plötzlich ein Gesicht auftut, das ihm vertraut erscheint. Noch bevor er sich den Namen in Erinnerung rufen kann, wirft das Meer ihn erneut auf die verhasste Insel zurück.³³⁵ Erneut sieht Robinson sich auf die Insel versetzt, die ihm kein Entkommen ermöglicht. Regina Eichelkamp sieht in dieser Szene eine Art von Abstecken der Grenzen: Nicht nur die räumliche Grenze wird hier ausgelotet, sondern auch die Grenze zwischen Leben und Tod wird in diesem Stadium von Robinson ergründet.³³⁶

6.4.1. Gerüche

Die Erinnerungen werden nicht zufällig ausgelöst, andere Faktoren spielen eine bedeutende Rolle. Vor allem olfaktorische Merkmale rufen Gedanken und Erinnerungen an die Vergangenheit bei den Figuren hervor. Jedoch sind es keineswegs nur liebliche Düfte, sondern vielfach faulige und stinkende Ausdünstungen, die die Erinnerungen hervorrufen und die dann mit einer starken Vehemenz Walter und seinen Bruder sowie Robinson überfallen. Die olfaktorischen Komponenten, die die Brüder in Bernhards Text umgeben, repräsentieren für sie aber auch eine Art Flucht. In der Hoffnung die verfinsternde Einsamkeit, die sie umhüllt, abwürgen zu können, konfrontieren sich die Brüder mit Gerüchen: „[E]inmal bohrten wir unsere Körper unter die Apfelhaufen, unter die Birnenberge, hinein in das Modrige, Faule... als wünschten wir in solcher Art Sinnverkrüppelung langsam zu ersticken“³³⁷. Auch Robinson sucht den stinkenden Morast der Schlammgrube auf, suhlt sich gleich einem Tier im Schlamm und lässt sich derart von den Ausdünstungen benebeln, wobei es zu einer Reizüberflutung kommt, gleich derer, die die Brüder in *Amras* erleben.

Im Turm gibt es einige olfaktorische Quellen, die die Brüder mit einer gewissen Bevorzugung aufsuchen. So schlafen sie auf Säcken, die schon einen modrig-faulen Geruch angenommen haben, der die jungen Männer jedoch nicht abstößt oder anwidert:

³³⁵ „Se pouvait-il que la mer l'eût rejeté pour la seconde fois sur le même rivage.“ Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, S. 48.

³³⁶ Eichelkamp, Regina: *Reise – Grenze – Erinnerung. Spuren des Verschwindens und die Erfindung der Wirklichkeit in ausgewählten Texten Michel Tourniers*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2008, S. 52.

³³⁷ Bernhard, *Amras*, S. 22.

„In letzter Zeit hatten wir immer unsere Strohsäcke umgedreht, uns am faulen Geruch ihrer Eingeweide berauschend...“³³⁸ Die Brüder wühlen sich tief in ihre Schlafmöglichkeit ein und laben sich regelrecht am Verfallsgeruch. Nicht nur die strengen Ausdünstungen der Strohsäcke werden von den Brüdern aufgesogen, auch ihre Köpfe stecken sie „unter die Apfelhaufen, unter die Birnenberge, hinein in das Modrige, Faule...“³³⁹ Diese Faszination des Brüderpaares für unangenehme Gerüche von verwitternden Gegenständen ist nicht verwunderlich, verfolgen sie doch die Intention, ihre Sinne derartig herauszufordern, sodass es zu einer Überstimulation kommt, also zu einer „Sinnverkrüppelung“, an der sie langsam „ersticken“³⁴⁰. Jede Handlung, die Walter und sein Bruder begehen, ist gegen ihre eigene Körperlichkeit gerichtet, vor allem kämpfen sie beständig gegen ihre Innerlichkeit an. Sie wollen die elende Einsamkeit und Finsternis herausfordern, sie betäuben, und dazu dient ihnen in erster Instanz die Konfrontation mit den Verwesungsgerüchen im Turm. Diese besonderen olfaktorischen Merkmale, allen voran die modrigen Strohsäcke der Brüder, erinnern an Degeneration und Absterben und sind als ein Zeichen des Verfalls zu deuten³⁴¹.

Zentraler Ort in *Vendredi ou les limbes du Pacifique* ist insbesondere die Schlammgrube. Es ist jene Örtlichkeit, an der sich der Protagonist mit scheinbar perfidem Vergnügen tief in den Morast eingräbt, einzig der Kopf ragt noch aus der „souille“ heraus. Die giftigen Dämpfe, die aufsteigen, atmet Robinson tief ein. Dadurch verfällt er allmählich in einen halluzinatorischen Zustand: Bald vernimmt er „une odeur immuable de suint, de poussière et de vernis à laquelle s’ajoutait celle du benjoin dont usait en toute saison le père Crusoé pour combattre un rhume inextinguible.“³⁴² Benommen, glaubt Robinson sich in den hinteren Räumen des Tuchmacherladens seines Vaters, umgeben von den großen Stoffballen, die ihm als Kind ein wohliges und geborgenes Gefühl vermittelt haben. Olfaktorische Merkmale verstärken diesen Eindruck, wobei Robinson die unangenehmen Gerüche der morastigen Grube mit den lieblichen und bekannten Gerüchen seiner Kindheit überlagert. Die Schlammkuhle ist jener Ort, der ihn völlig destabilisiert; er gleitet ab in Erinnerungen an die Vergangenheit und vergisst dabei den eigentlichen insularen Raum. Die „souille“ bietet ihm eine besondere Form von Eskapismus: Die Gerüche der Grube evozieren liebliche

³³⁸ Ebd. S. 23.

³³⁹ Ebd. S. 22.

³⁴⁰ Ebd. S. 22.

³⁴¹ Vgl. Feulner, Gabriele: *Mythos Künstler. Konstruktionen und Destruktionen in der deutschsprachigen Prosa des 20. Jahrhunderts*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2010, S. 167.

³⁴² Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, S. 45.

Erinnerung an die Vergangenheit, wobei simultan ein immenses Gefühl der körperlichen Geborgenheit in Robinson aufsteigt. Jedoch generieren sich diese Reminiszenzen sehr bald als Bilder des Verfalls. Krankheit prägt die Erinnerungen an seine Familie.

Es sind vornehmlich üble Gerüche sowie ätzende Ausdünstungen, die auf Tourniers Robinson, ebenso wie auf die Brüder in *Amras* einen starken Reiz ausüben. Durch die Konfrontation mit den Gerüchen kommt es zu einem erneuten Aufleben von Erinnerungen, die sich als dermaßen real präsentieren, dass die Protagonisten der Illusion gänzlich verfallen.

6.4.2. Geräusche

Aber nicht nur die Geruchsempfindungen prägen das Leben, auch Laute und Geräusche sind von besonderer Wichtigkeit³⁴³ und werden zu einem zentralen Faktor für die Protagonisten beider Werke. Insbesondere das Tönen, das aus der Natur und der Außenwelt zu ihnen dringt, ist bestimmend. In *Amras* und auch bei Michel Tournier stehen die Figuren in einer ständigen Konfrontation mit den vernehmbaren Lauten ihrer Umwelt, wodurch sich erneut das Vergangene manifestiert. Es kommt zu einem beständigen Stimulus: Die Sinnesorgane der Brüder sowie die von Robinson werden permanent animiert, wodurch es zu einer Überflutung an Emotionen kommt, die schon wahnhaftige Züge annimmt.

Die etwas abgelegene Lage des Turms, inmitten eines Apfelgartens, birgt andere Geräusche als die elterliche Wohnung in der Herrengasse. Etwas abseits der städtischen Betriebsamkeit gelegen, ist es nun die Natur, die sich mit ihrer vielfältigen Geräuschkulisse den Brüdern auditiv aufdrängt. Jedoch wirken die Laute, die aus der natürlichen Umwelt zu vernehmen sind, nicht beruhigend auf Walter und seinen Bruder ein. Auch tritt die Konzeption von Außen- und Innenwelt deutlich hervor, es sind nicht etwa zwei diverse Konzepte, sondern sie sind in *Amras* eng verbunden, üben gleichermaßen Einfluss auf die Brüder aus.

³⁴³ Ulrich Kinzel verweist in seinem Essay auf den auditiven Faktor, der für ihn in Bernhards Text neben den olfaktorischen Reizen besonders wichtig ist. Vgl. Kinzel, Ulrich: Gestaltung des Zerfalls. Thomas Bernhard und die Erfahrung John Donnes. In: Hoell, Joachim und Kai Luehrs-Kaiser (Hg.): Thomas Bernhard. Traditionen und Trabanten. Würzburg: Königshausen&Neumann 1999, S. 126.

[W]ir verkrochen uns oft, wie verabredet, in den hintersten Winkel der nur ein paar Schritte von unseren Strohsäcken entfernten Schwarzen Küche... hier und da in der Dämmerung, wenn aus der tiefen eine noch tiefere, uns, wie wir glaubten, verleumdende Nacht geworden war, wenn uns die Bergschlāfen, die in das Sillwasser schneidenden Wānde, wenn uns das monumentale, durch die brausende Sill echolose Geklūft bis zur Unkenntlichkeit unsere *Umwelt* dadurch auch unsere *Innenwelt* strāflich verfinsterten, verfinsterten und verkrūppelten, getrauten wir uns hervor...³⁴⁴

Die Wirkung der naheliegenden Umwelt auf die Brūder und ihr Innenleben wird in diesem Auszug besonders frappant und exakt geschildert, denn nichts an dieser Natur scheint Ruhe und Idylle zu vermitteln. Bedrohlich ist das Rauschen des Flusses fūr die Brūder, sie fūhlen wie diese āuβere Dūsternis vermehrt Raum in ihrem Inneren einnimmt. Gleiches gilt fūr Tourniers *Robinson*: Der insulare Raum und seine ungezāhmte Vegetation ūben auf ihn eine āhnlich starke und perfide Faszination aus wie auf das Brūderpaar in *Amras*. Abgrūndig muten die Gerāusche an. Zunāchst nur diffus vernehmbar drāngen sie sich den Figuren in einem exorbitanten Ausmaβ auf, sodass diese sich dem Einfluss nicht mehr zu entziehen vermōgen. Ebenso verhālt es sich in *Vendredi ou les limbes du Pacifique*: Laute, die aus dem tiefen Inneren der Insel ertōnen, werden zu Boten des Unheils.

C'est ainsi qu'il ne pouvait se dēfendre d'attribuer une signification fatidique aux cris du cheucau. Cet oiseau toujours profondēment dissimulē dans les taillis – invisible mais souvent ā portēe de la main- faisait ēclater ā son oreille deux cris dont l'un promettait ā n'en pas douter le bonheur, tandis que l'autre rēsonnait comme l'annonce dēchirante d'une calamitē prochaine. Robinson en ētait arrivē ā redouter comme la mort ce cri de dēsolation, mais il ne pouvait s'empēcher de s'aventurer dans les halliers sombres et humides qu'affectionnent ces oiseaux, le cōeur ā l'avance broyē par leur noir prēsage.³⁴⁵

Trostlosigkeit, Unglūck und absolute Verzweiflung dominieren Robinson Innerstes, wenn er das Rufen des Vogels vernimmt, diesen „cri de dēsolation“³⁴⁶. Und obwohl das Lārm des Tieres ihn bis tief in sein Innerstes durchdringt, sucht er immer wieder jene entlegenen Orte der Insel auf, tief im finsternen Gestrūpp, wo er die Rufe und Schreie vernehmen kann, die Unheil und Exitus postulieren. Jedoch erblickt Robinson die Vōgel nie, gleich wie die Brūder in *Amras*, die keinen Blick aus dem Turmfenster wagen, um die umgebende Vegetation zu betrachten, so bleibt auch Tourniers Helden das Antlitz des Vogels unbekannt. Einzig ihre markerschūtternden Schreie vernimmt er. Kontinuierlich kommt es zu solchen Szenen, die den Gestrandeten an seiner geistlichen Verfassung zweifeln lassen. Die Gerāusche, die sich an Robinsons Ohr drāngen, vermag er nicht als Realitāt oder auditive Sinnestāuschung auszumachen: Er kann die Existenz,

³⁴⁴ Bernhard, *Amras*, S. 21-22.

³⁴⁵ Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, S. 95.

³⁴⁶ Ebd. S. 95

die diese Schreie provoziert, nicht identifizieren. Es bleibt die quälende Frage, ob der Vogel existiert oder ob das Geschrei nur ein Trugschluss ist. Lähmend sind die Laute der Natur, die er vernimmt, eiskalt und Furcht einflößend, sie dringen tief in Robinson Innerstes ein. Nähert er sich der Lärmquelle, so ist er plötzlich in absolute Stille eingetaucht, kein Vogelschrei oder sonstiges tierisches Schnaufen ist mehr zu hören.³⁴⁷

In *Amras* dominieren die Erinnerungen an die Eltern. Immer wieder drängen Geräusche an Walter heran, so berichtet er in seinen Notizen von Ruflauten: „Ein paar Schritte zum Fenster: *nichts...* aber die Eltern haben gerufen... Das Geistliche an unseren Eltern...“³⁴⁸ Das Vergangene manifestiert sich: Die Erinnerungen an die Eltern werden erneut durch auditive Reize aktiviert. Zunächst vernimmt nur Walter die Stimmen. Immer wieder stürzt er „von einem Rufen erschrocken“ an das Turmfenster.³⁴⁹ Allmählich jedoch hört auch der erzählende Bruder die Geräusche: „[A]ber im Garten war niemals nur eine Andeutung eines uns rufenden Menschen... wir hörten es aber viele Wochen lang immer gleichzeitig rufen... ganz deutlich die Rufstimmen unserer Eltern.“³⁵⁰ Vor allem Walter setzen die Geräusche und Laute, die von der Außenwelt in das Innere des Turmes dringen schwer zu. Stimuliert durch das Anrufen der Eltern, sinniert er über sein Leben, das eigentlich beim kollektiven Familiensuizid ein Ende hätte finden sollen: „Unser in der Herrengasse 6 abgeschlossenes Leben, unsere zwei in der Herrengasse 6 abgeschlossenen, abgebrochenen Existenzen.“³⁵¹ Tiefe Melancholie breitet sich aus. Walter scheint rascher zu vereinsamen als sein Bruder. Mit einer ungemainen Vehemenz widersetzt er sich dem Leben. Unheilvoll mutet die letzte Niederschrift aus Walters Tagebuch an: „Auf dem Heimweg vom Internisten, im Wald unten, warte ich immer darauf, angerufen zu werden, ich weiß, daß es etwas Böses ist, das mich anruft. Nicht fragen.“³⁵²

Solche unheilvollen Rufe vernimmt auch Tourniers Protagonist: Auf der *Virginie*, als der Sturm tobt, vernimmt er Laute, die ihn wie ein böser Fluch anmuten: „[...] [C]ependant que le vacarme de la tempête retentissait aux oreilles de Robinson comme celui d'un sabbat de sorcières accompagnant le jeu maléfique auquel il était mêlé

³⁴⁷ Vgl. Ebd. S. 96.

³⁴⁸ Bernhard, *Amras*, S. 68.

³⁴⁹ Ebd. S. 29.

³⁵⁰ Ebd. S. 29.

³⁵¹ Ebd. S. 69.

³⁵² Ebd. S. 70.

malgré lui.³⁵³ Fürchterlich manifestieren sich die natürlichen Elemente bereits vor der Ankunft auf dem Eiland. Zur völligen Eskalation kommt es jedoch erst, als sich der Gestrandete mit der Vegetation des insularen Raumes konfrontiert sieht: Schon zu Beginn seines Aufenthaltes auf der Insel überkommt ihn eine extreme Halluzination. Jählings dringt eine Symphonie an seine Ohren, unwahrscheinlich erscheinen ihm diese Klänge, die von himmlischen Chorgesängen und Harfenklängen begleitet werden, doch er hört sie in aller Deutlichkeit. „Robinson pensa qu’il s’agissait de la musique du ciel, et qu’il n’avait plus pour longtemps à vivre, à moins qu’il ne fût déjà mort.“³⁵⁴ Am Strand angekommen, streift sein Blick am Meereshorizont ein Schiff, das sich beständig nähert. Es gelingt Robinson, „une foule brillante“ auszumachen, die sich auf dem Schiff amüsiert und ein Fest feiert.³⁵⁵ Mit allen Mitteln versucht er die Gesellschaft auf sich aufmerksam zu machen, beseelt durch die Aussicht auf Rettung, wirft Robinson sich in die Wellen und schwimmt mit raschen Zügen auf das Schiff zu, als sich vor ihm plötzlich ein Gesicht auftut, das ihm vertraut erscheint. Noch bevor er sich den Namen des Kindes in Erinnerung rufen kann, wirft das Meer ihn erneut auf die verhasste Insel zurück.³⁵⁶ Das Antlitz, das er auf dem Schiff gesehen hat, ist seine Schwester. „C’était Lucy, sa jeune sœur, morte adolescente il y avait deux lustres. Ainsi il ne pouvait douter que ce navire d’un autre siècle fût le produit d’une imagination insane.“³⁵⁷ Vergangenheit und gegenwärtiges Dasein haben sich erneut überlagert. Robinson tiefe Einsamkeit hat dazu geführt, dass sein Verstand einer Halluzination erlegen ist, die derart präsent und real war, dass er sich ihr nicht entziehen konnte.

6.5. Erinnerungen als Illusion der Sinne

Momente des Erinnerns werden in *Amras* wie auch in *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, wie bereits zuvor erwähnt und ausgeführt, völlig unvermittelt durch Reizung der Sinne provoziert. Beständig referieren die Texte auf die Geräusche und Gerüche, die die Figuren umgeben, und denen sie eine besondere Aufmerksamkeit sowie Bedeutung zukommen lassen. So ist es vor allem die Umgebung, in beiden Fällen, die Natur mit ihren vielfältigen Lauten, ihren Düften sowie Ausdünstungen, die den Personen zusetzt.

³⁵³ Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, S. 10.

³⁵⁴ Ebd. S. 46.

³⁵⁵ Ebd. S. 47.

³⁵⁶ „Se pouvait-il que la mer l’eût rejeté pour la seconde fois sur le même rivage.“ Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, S. 48.

³⁵⁷ Ebd. S. 49.

Durch diese permanenten Stimuli kommt es bei den Brüdern wie auch bei Robinson zur Evokation von Bildern aus ihrer frühen Vergangenheit. Penetrant und sehr realistisch drängen sich die Erinnerungen den Figuren auf: Völlig absorbiert von den evozierten Bildern, verlieren sie den Halt und geben sich zunächst den Erinnerungen hin.

Einem solchen Trugschluss erliegt Robinson schon zu Beginn seines insularen Aufenthalts. Unvermittelt überkommt ihn ein vertrauter Geruch: Der holzige Duft, den ein Busch verströmt, ist der Auslöser einer starken Erinnerung, und so sieht sich Robinson unvermittelt in eine Situation aus Kindertagen katapultiert.

Hier, en traversant le petit bois [...], j'ai été frappé en plein visage par une odeur qui m'a ramené brutalement – presque douloureusement – à la maison, dans le vestibule où mon père accueillait ses clients, mais le lundi matin, jour précisément où il ne recevait pas et où ma mère aidée de notre voisine en profitait pour astiquer le plancher. L'évocation était si puissante et si incongrue que j'ai douté une fois de plus de ma raison.³⁵⁸

Wahnhaft muten diese Kommemorationsen an, überkommen sie den Gestrandeten doch mit einer solchen Vehemenz und Eindringlichkeit: Robinson sieht sich unmittelbar zurück in seine Kindertage katapultiert. Jedoch manifestiert sich das wohlige Angedenken an das elterliche Zuhause als eine perfide Illusion. Der Gestrandete vermag es nur mit größter Mühe sich diesen Trugschlüssen seiner Sinne zu entziehen. Diese Erfahrung thematisiert Tourniers Figur in seinem *log-book*: Trügerisch mutet ihn seine Sinneswahrnehmung an, Robinson ist sich bewusst, dass die Erinnerung, die sich ihm im Waldstück mit aller Vehemenz aufgedrängt hat, nur eine Schimäre ist. Seine isolierte Situation ist verantwortlich für seine tragische Lage: „Et ma solitude n'attaque pas que l'intelligibilité des choses. Elle mine jusqu'au fondement même de leur existence. De plus en plus, je suis assailli de doutes sur la véracité du témoignage de mes sens.“³⁵⁹ Obwohl die herrschende Einsamkeit Robinson zunehmend traktiert, ist er sich der schädlichen Einwirkung auf seine mentale Konstitution bewusst. Die Erinnerungen aus früheren und glücklichen Kindertagen sind nur eine Kausalität der insularen Begebenheiten und der zunehmenden Vereinsamung, die tief in seinem Inneren waltet.

Schreiben dient ihm als eine Art Schutz vor dem völligen Verfall. Bedrohlich wirkt auf ihn vor allem der allmähliche sprachliche Defizit, der schlussendlich auch im Verlust über sich selbst münden wird. Schreiben ist ein Akt des Ankämpfens gegen diese Form der Degeneration. Das Notizheft vermittelt Halt und einen gewissen Grad an Stabilität:

³⁵⁸ Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, S. 64.

³⁵⁹ Ebd. S. 63.

„Il lui semblait soudain s’être à demi arraché à l’abîme de bestialité où il avait sombré et faire sa rentrée dans le monde de l’esprit en accomplissant cet acte sacré: écrire.“³⁶⁰
Robinson sinniert an diesem verlassenem und ursprünglichen Ort über sich selbst sowie die Folgen eines absolut einsamen Daseins:

Exister, qu’est-ce que ça veut dire? Ça veut dire *être dehors, s’être ex*. Ce qui est à l’extérieur existe. Ce qui est à l’intérieur n’existe pas. Mes idées, mes images, mes rêves n’existent pas. Si Speranza n’est qu’une sensation ou un faisceau de sensations, elle n’existe pas. Et moi-même je n’existe qu’en m’évadant de moi-même vers autrui. Ce qui complique tout, c’est que ce qui n’existe pas s’acharne à faire croire le contraire. Il y a une grande et commune aspiration de l’inexistant vers l’existence. [...] Ce qui *n’existe pas in-siste*. Insiste pour exister. Tout ce petit monde se pousse à la porte du grand, du vrai monde. Et c’est autrui qui en tient la clef. Quand un rêve m’agitait sur ma couche, ma femme me secouait par les épaules pour me réveiller et faire cesser l’insistance du cauchemar. Tandis aujourd’hui... Mais pourquoi revenir inlassablement sur ce sujet?³⁶¹

Auch Walter sinniert über die Trugbilder, die sich ihm und seinem Bruder im Turm fortwährend aufdrängen. Eindringlich wirkt die Umgebung mit ihren zahlreichen Stimuli auf den kränklichen jungen Mann, der besonders anfällig ist für die Reize der Umwelt. Die sprachliche sowie schriftliche Auseinandersetzung mit seinem Leiden ist für ihn von großer Wichtigkeit. Diese Reflexionen und gedanklichen Konflikte hält er in seinem Tagebuch fest. Oft enden die Notizen jedoch in sprachlichen Bruchstücken und Fragmenten, die auf die prekäre Situation Walters hindeuten. Innerlich hält ihn nichts mehr zusammen. Und auch seine körperliche Konstitution wird nicht nur durch seine Indisposition geschwächt, sondern zusätzlich nagen die finsternen Gedanken sich so tief in sein Innerstes, dass sie ihm ebenfalls physisch zusetzen. Walters Tagebucheinträge zeugen von einer immensen seelischen Zerbrechlichkeit. Er gerät in einen Zustand der inneren Vereinsamung, notiert düstere, aphoristische Sätze in sein Notizheft, die seine Verzweiflung widerspiegeln. Zunehmend droht er dem Wahnsinn zu verfallen, einen Zustand, den er folgendermaßen beschreibt: „Der Kopf, der alles versteht... *und dann stirbt.*“³⁶² Walter vermag es nicht mehr sich auf ein normales Leben zu besinnen, alles ist von der herrschenden Brüchigkeit affektiert: Gedanken, aber auch die Physis leiden zunehmend unter dem Dasein in den finsternen Räumlichkeiten des Turmes. Körperlich immer wieder von epileptischen Schüben heimgesucht, hat auch sein Seelenzustand auf extreme Weise gelitten, er findet keinen Halt mehr. Für Walter gilt es nur noch eine Grenze zu überwinden, nämlich jene zum Tod.

³⁶⁰ Ebd. S. 52.

³⁶¹ Ebd. S. 149.

³⁶² Bernhard, Amras, S. 65.

6.6. Innerer und äußerer Verfall: Wahnsinn und Degeneration

Ganzheit scheint für die Brüder in *Amras* nicht zu existieren, kein Raum vermittelt Sicherheit. Zerbrechlichkeit bestimmt die Erzählung, sie lässt Rückschlüsse auf die spätere mentale Verfassung von Walter zu, auf die „Zersplitterung seiner Gedanken“³⁶³. Seine Krankheit „reflektiert das durch die epileptischen Anfälle fragmentarisierte Bewusstsein des Künstlers, seine zersplitterte Wahrnehmung von Raum und Zeit, den physischen Verfall und schließlich die Loslösung des Protagonisten aus den sozialen Zusammenhängen.“³⁶⁴ Je stärker die epileptischen Schübe ihn befallen, desto bewusster wird ihm, dass der Tod ihn bald heimsuchen wird. In sein Tagebuch notiert er „aphoristische Fragmente“³⁶⁵, in denen er über den Tod und das Ableben sinniert. Die Sprache Walters verliert zunehmend an „schöne[m] Rhythmus“, er vermag sich nicht mehr zu artikulieren und kann sich nur noch „knechtisch abgewürgt“ ausdrücken³⁶⁶. Kommunikation funktioniert in der Finsternis des Turmes nur noch „in Bruchstücken“ und „panisch“³⁶⁷. Auch zwischen Walter und seinem Bruder kommt es zu keinem konstruktiven Austausch, beide verwenden ihre bleibende Energie auf ihre Studien, denen jeder für sich, in völliger Stille nachgeht. Sprache und Kommunikation sind als Zeichen einer bedrohlichen Umwelt zu deuten, einer feindlichen Welt, der das verzweifelte und orientierungslose Ich, durch bruchstückhafte Sprache etwas entgegensetzen versucht. Ein Unterfangen, das zum Scheitern verurteilt ist, denn es wird dem Erzähler und vor allem seinem Bruder Walter nicht gelingen, Halt zu finden; zunehmend verfallen die Geschwister sprachlich und auch körperlich.

Anfänglich versuchen der Erzähler und sein Bruder Walter noch das Chaos im Turm zu beseitigen und sich somit in ihrem neuen Lebensraum zu installieren. Sie verschieben und verrücken Möbel, doch der Turm wird nicht zu einem neuen Zuhause.

Wir verschoben dann, wie von uns selbst verhöhnt, von den Landschaften, von den Wissenschaften, von den menschlichen Dunkelhaften und Künsten, unter närrischen, konfusen Zurufen, Sätzezerbröckelungen, bis in die Mitternacht und darüber, allein von der Wärme und von der in ihr Wurzeln schlagenden tierischen Eifersucht unserer

³⁶³ Feulner, Gabriele: *Mythos Künstler. Konstruktionen und Destruktionen in der deutschsprachigen Prosa des 20. Jahrhunderts*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2010, S. 163.

³⁶⁴ Ebd. S. 195.

³⁶⁵ Ebd. S. 163.

³⁶⁶ Bernhard, *Amras*, S. 25.

³⁶⁷ Ebd. S. 25.

Körper gelenkt, immer wieder die Tische und Sessel und Bänke und Kasten im Turm [...].³⁶⁸

Durch den Versuch räumliche Ordnung zu schaffen, wollen die Brüder auch ihr Inneres wieder zusammenfügen und somit das emotionale Chaos beseitigen. „Der Persönlichkeitsverfall der Protagonisten [...] ist funktional gebunden an eine Überidentifizierung mit der räumlichen Situation, in der sie sich bewegen.“³⁶⁹ Das Unvermögen Ordnung im Raum zu schaffen, spiegelt das chaotische und finstere Innenleben von Walter und seinem Bruder, sie sind unfähig ihre Trauer und ihre Gedanken zu beherrschen.

Die sich allmählich auflösende Struktur des Textes verweist überdies auf die „Unfähigkeit [der Brüder], ein kohärentes Bild der Außenwelt zu zeichnen [...]“³⁷⁰. Gerade diese Schwierigkeit, die Realität um sie herum wahrzunehmen, sie in ihrer Ganzheit zu erfassen, reflektiert sich auch im eigentlichen Text von Bernhard: *Amras* präsentiert sich stilistisch als ein brüchiges und dunkles Stück Prosa. Dadurch wird der Wahnsinn, der die Brüder allmählich niederringt und sie in ihr Verderben treibt, verdeutlicht, er wird spür- und greifbar gemacht: Der Wahnsinn „erfährt durch das Fragment seine sprachliche Realisierung“³⁷¹. Es bedarf keiner Schimpftiraden, keiner harschen Streitereien und auch keines derben Wortgelechtes zwischen den Brüdern, um zu erhellen, dass diese allmählich an Halt verlieren, sich nicht mehr zurechtfinden in ihrem neuen Lebensraum, alles um sie herum von ihren finsternen Gedanken überlagert wird. Sprachlicher Zerfall bedeutet körperlichen Verfall und somit auch Verlust über die räumliche Konzeption. Für die Brüder gibt es kein Entkommen aus dieser aussichtslosen Lage: Verbarrikadiert im Turm, werden die sie immer tiefer auf ihre traurigen Erinnerungen zurückgeworfen. Diese Verzweiflung ist auf der Ebene der Sprache sehr deutlich auszumachen, immer isolierter erscheinen die Sätze, verkürzen und verknappen sich zusehends und verlieren sich regelrecht in „Satzverstümmelungen“³⁷². Auch Leonhard Fest verweist auf die Wichtigkeit des Fragments für den Text, ihm zufolge ist es das „Kompositionsprinzip“ des Textes, und

³⁶⁸ Ebd. S. 22.

³⁶⁹ Vogt, Steffen: Ortsbegehungen. Topographische Erinnerungsverfahren und politisches Gedächtnis in Thomas Bernhards 'Der Italiener' und 'Auslöschung'. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2002, S. 164.

³⁷⁰ Marquardt, Eva: Gegenrichtung: Entwicklungstendenzen in der Erzählprosa Thomas Bernhards. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1990, S. 91.

³⁷¹ Fuest, Leonhard: Kunstwahnsinn Irreparabler. Eine Studie zum Werk Thomas Bernhards. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag 2000, S. 279.

³⁷² Schönthaler, Philipp: Negative Poetik. Die Figur des Erzählers bei Thomas Bernhard, W.G. Sebald und Imre Kertész. Bielefeld: transcript Verlag 2011, S.163.

somit ein Element, das die „zentralen Themen Wahnsinn, Krankheit, Tod [...] durch Gedankensplitter, Kurzberichte, Briefe, Aphorismen, Zitate etc. in ihren Verfallsmomenten formal repräsentiert“³⁷³. Ganze Sätze und ausformulierte Gedanken haben hier keinen Platz, alles wird nur bruchstückartig angedeutet und von zahlreichen Auslassungspunkten unterbrochen, wodurch der Zerfall der Brüder graphisch dokumentiert wird³⁷⁴. *Amras* liefert somit laut Bernhard Sorg „zerfasernde Momentaufnahmen inneren und äußeren Absterbens und Verfalls“³⁷⁵. Der katastrophale Höhepunkt dieser langsamen, aber unaufhaltsamen Degeneration befällt Walter. Innerlich wie äußerlich hält ihn nichts mehr zusammen, er leidet unter seinen epileptischen Anfällen, aber auch die isolierte Situation im Turm setzt dem sensiblen Walter beständig zu. Für Walter hat sich die Grenze zwischen Wahnsinn und Vernunft als impermeabel erwiesen, für ihn gibt es nur noch den Zustand des Deliriums. Um dem unumgänglichen Prozess des völligen Verfalls noch in irgendeiner Form entgegenzuwirken, stürzt er sich aus dem Fenster des Turms in die Tiefe und somit in den Tod hinein.

Nach dem gescheiterten Fluchtplan und den Strapazen rund um den Bau der *Évasion* verliert Robinson jedes menschliche sowie zivilisatorische Spezifikum. Tiefe Aversion waltet in seinem innersten Wesen. Seine negativen Gefühle haben ebenfalls Einfluss auf seine Physis: Seelisch und physisch muss Robinson einer immensen Belastung standhalten. Auch Regina Eichelkamp verweist auf die poröse Grenze zwischen Wahnsinn und Vernunft, die in *Vendredi ou les limbes du Pacifique* dargelegt wird. Laut Eichelkamp ist diese binäre Grenze zwischen Wahn und Normalität bereits in einer frühen Phase von Robinsons insularem Dasein ersichtlich, auch für ihn lösen sich, wie in Walters Fall, die Grenzen zwischen Vernunft und Wahnsinn sukzessiv auf.³⁷⁶ Robinson lässt sich völlig gehen, nichts vermittelt ihm Halt. Geprägt von absoluter und desolater körperlicher Verwahrlosung, vegetiert Robinson dahin. Sein Zustand ist als animalisch zu charakterisieren: „Il mangeait, le nez au sol, des choses innommables. Il faisait sous lui et ne manquait rarement de se rouler dans la molle tiédeur de ses propres

³⁷³ Fuest, Leonhard: *Kunstwahnsinn Irreparabler. Eine Studie zum Werk Thomas Bernhards*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag 2000, S. 279.

³⁷⁴ Vgl. Sorg, Bernhard: *Thomas Bernhard*. München: C.H. Beck: Edition text + kritik 1977, S. 74.

³⁷⁵ Ebd. S. 74.

³⁷⁶ Vgl. Eichelkamp, Regina: *Reise – Grenze – Erinnerung. Spuren des Verschwindens und die Erfindung der Wirklichkeit in ausgewählten Texten Michel Tourniers*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2008, S. 52.

déjections.³⁷⁷ Jeder Anflug von menschlicher Physiognomie geht ihm verloren, Jonathan F. Krell charakterisiert diesen Zustand als den einer „créature pré-humaine“³⁷⁸. Innerliche Verzweiflung reflektiert sich in physischer Degeneration. Robinson Motorik leidet, „il ne se déplaçait plus qu’en se traînant sur le ventre.“³⁷⁹ Zunehmende Verwahrlosung überkommt ihn, körperliche Degeneration kennzeichnet Robinsons Dasein auf der Insel.

D’ailleurs il ne craignait plus l’ardeur du soleil, car une croûte d’excréments séchés couvrait son dos, ses flancs et ses cuisses. Sa barbe et ses cheveux se mêlaient, et son visage disparaissait dans cette masse hirsute. Ses mains devenues, des moignons crochus lui servaient plus qu’à marcher, car il était pris de vertige dès qu’il tentait de se mettre debout.³⁸⁰

Defätismus prägt Robinsons innere Gefühlswelt. Zusätzlich quält ihn Ekel vor sich selbst. Um diese Emotionen zu veräußerlichen, ihnen eine Art Vakuum zu verschaffen, zieht es ihn in die Schlammkuhle. Die „souille“ wird zu einem zentralen Ort: „C’est là que me chasse Speranza quand elle devient mauvaise et me montre son visage de brute. La souille est ma défaite, mon vice.“³⁸¹ Jede Form von Körperlichkeit kommt in dort abhanden und er gleicht mehr einem Tier als einem menschlichen Wesen³⁸²: „Il imite ces bêtes et se souille, comme un cochon, ne laissant émerger de l’eau croupie que son nez et sa bouche, cependant que les émanations délétères des marais le plongent dans un abrutissement proche de la mort.“³⁸³ Robinson vegetiert nur mehr dahin, er befindet sich in einem larvenhaften Zustand.³⁸⁴ Nackt, suhlt er sich im Schlamm, die gasartigen Ausdünstungen der „souille“ saugt er tief ein, und fällt in einen Bewusstseinszustand, der ihm nicht nur dabei hilft die realen Gegebenheiten der Insel zu vergessen³⁸⁵ und sich in Erinnerungen zu flüchten, auch physisch ist Robinson zu keiner Regung mehr fähig.

6.7. Vogelsymbolik

³⁷⁷ Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique* S. 44.

³⁷⁸ Vgl. Krell, Jonathan F.: *Tournier Élémentaire*. Indiana: Perdue University Press 1994, S. 65.

³⁷⁹ Vgl. Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, S. 44.

³⁸⁰ Ebd. S. 44.

³⁸¹ Ebd. S. 58.

³⁸² Vgl. Verrette, Matthieu: Pour une réactualisation du mythe dans *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* de Michel Tournier. Mémoire présenté comme exigence de la maîtrise en études littéraires. Université du Québec à Montréal 2006, S. 55.

³⁸³ Tournier, Michel: *Le Vent Paraquet*. Essai. Paris: Éditions Gallimard 1977, S. 226-227.

³⁸⁴ Vgl. Laroussi, Farid: *Écritures du sujet*. Michaux, Jabès, Gracq et Tournier. Mons: Les Éditions Sils Maria 2006, S. 145.

³⁸⁵ „Robinson se sent donc libéré de sa prison insulaire [...]“Krell, Jonathan F.: *Tournier Élémentaire*. Indiana: Perdue University Press 1994, S. 64.

Eine weitere Besonderheit, die in Bernhards Werk sowie in *Vendredi ou les limbes du Pacifique* zu finden ist, betrifft die angeführten Verweise auf Vögel. Kontinuierlich evozieren die Protagonisten in den Texten die Tiere. Eine unheimlich starke Präsenz geht von den Tieren aus; unvorhergesehen tauchen sie auf und versetzen die Brüder sowie Robinson in einen Zustand der inneren Beklemmung. Es ist auffällig, dass vor allem dann auf die Präsenz der Vögel verwiesen wird, wenn sich die Protagonisten in einer ausgeprägten Krisensituation befinden.

Schon zu Beginn seiner Ankunft auf der Insel begleiten Robinson Vögel. Noch benommen vom Schiffsunglück, sind kreisende Vögel der erste Anblick Robinsons: „Des mouettes noires et blanches tournoyaient en gémissant dans le ciel céruléen où une trame blanchâtre qui s’effilochait vers le levant était tout ce qui restait de la tempête de la veille.“³⁸⁶ Geräuschvoll gestaltet sich der Empfang des Gestrandeten, wimmernd muten die Laute der Seevögel an. Das wehklagende Geschrei vermittelt Hinweise auf die späteren Emotionen, die Robinson beim ersten Rundgang der Insel überkommen werden: Tiefes Leid und Desillusion. Für Robinson werden die Vögel zu permanenten Begleitern, es scheint, als stehe er unter ihrer fortwährenden Beobachtung:

Il avait fini par se résigner à la surveillance implacable qu’il subissait de la part de son « conseil d’administration », comme il continuait à appeler le groupe de vautours qui paraissaient s’être attachés à sa personne. Où qu’il aille, quoi qu’il fasse, ils étaient là [...], guettant – non certes sa propre mort comme il s’en persuadait dans ses moments de dépression, mais tous les débris comestibles qu’il semait dans sa journée.³⁸⁷

Aasfressende Geier belauern mit Argusaugen jede seiner Unternehmungen. Ihr ganzes Erscheinungsbild ruft in Robinson Abscheu hervor, beschreibt er die Tiere doch als „bossus“, „goitreux“ und „pelés“.³⁸⁸ Der Faktor, dass die Vögel sich von verrottenden Fleischresten ernähren, verstärkt den abstoßenden Charakter. Diese „sinistres oiseaux“ werden von Robinson als „serviteurs de la mort“ bezeichnet. Es scheint ihm, als wären sie auf der Insel, um über ihn zu richten.³⁸⁹ Somit sind sie für Robinson eine Art Memento des beständig drohenden Verfalls seiner selbst. Des Weiteren symbolisieren sie für Robinson bedrückende Einsamkeit. Zwar mutieren die Geier zu permanenten Begleitern, die es nicht vermögen sich von dem Gestrandeten abzuwenden, jedoch rekurriert der Text, wie bereits erwähnt, immer wieder auf die Vögel, wenn der insulare

³⁸⁶ Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, S. 17.

³⁸⁷ Ebd. S. 56.

³⁸⁸ Ebd. S. 56.

³⁸⁹ Ebd. S. 25.

Bewohner sich in einer absolut verzweifelten Situation befindet. Die Tiere stehen in enger Relation zu Robinsons Gemütslage.

Il fit quelques pas sur la plage. Comme il s’y attendait, le *Whitebird* avait disparu. L’eau était grise sous le ciel décoloré. Une rosée abondante alourdissait les plantes qui se courbaient éplorées sous cette lumière pâle, sans éclat et sans ombre, d’une lucidité navrée. Les oiseaux observaient un silence glacé. Robinson sentit une caverne de désespoir se creuser en lui, une citerne sonore et noire d’où montait – comme un esprit délétère – une nausée qui lui emplit la bouche de salive fielleuse.³⁹⁰

Die Symbolik des düsteren, unheilvollen Vogels findet sich auch in *Amras*. Wird in *Vendredi ou les limbes du Pacifique* präzisiert, um welche Art von Vögeln es sich handelt, so berichtet Walters Bruder, in Bezug auf die Tiere, zunächst Folgendes: „Wir hörten viele Vögel und wussten nicht, was für Vögel...“³⁹¹ Die Brüder vernehmen nur das Krächzen der Tiere. Ein weiteres Mal scheint es dem erzählenden Bruder, als würde er den raschen Flügelschlag eines Vogels vernehmen. In der unheilvollen Nacht des kollektiven Familiensuizids vernimmt er die hektischen Bewegungen des Tieres, „[...] ein sich vergrößernder Vogel, verzweifelt an alle vier Wände schlagend ... ich hatte Angst, ersticken zu müssen...“³⁹². Die angstvollen Flügelschläge des Tieres symbolisieren einen Überlebenskampf: Verzweifelt und mit letzter Kraft versucht der Vogel gegen den gegenwärtigen Zustand anzukämpfen, den erdrückenden Räumlichkeiten zu entfliehen, jedoch erfährt er auf grausame Art und Weise, die räumlichen Grenzen seines momentanen Daseins. Er kann nichts anderes tun, als mit seinen Flügeln gegen die Wände zu schlagen bis zur völligen Erschöpfung und Resignation. Entkommen bleibt ihm verwehrt. Auf einer zweiten, symbolischen Ebene, steht der Vogel für eine Art Todesbringer und er spielt erneut auf den bereits erwähnten „riesigen toten Raubvogel“³⁹³ an, der sich bei Nacht über die Gassen legt. Diese symbolische Komponente wird vor allem dadurch bekräftigt, dass die Stunde des Suizids immer näher rückt und der Tod in jeder Ecke der Wohnung spürbarer wird: Tiefe Melancholie beherrscht die Räumlichkeiten. Im weiteren Verlauf des Prosatextes rekurriert der erzählende Bruder erneut auf Vögel. Trauer sowie tiefer Schmerz über den Suizid Walters befallen ihn:

Das Wort Krähen und das Aufschreien der Krähen und das Niederstürzen der Krähen und das Schwarz der Krähen ist die vergangenen und die zukünftigen, die gegenwärtigen Jahreszeiten... Das Wort Krähen macht, wie das Niederstürzen der

³⁹⁰ Ebd. S. 287-288.

³⁹¹ Bernhard, *Amras*, S. 9.

³⁹² Ebd. S. 20.

³⁹³ Vgl. Ebd. S. 19.

Krähen usf.; alles möglich, unmöglich usf.... Tagelang macht das Wort Krähen (auch im Schlaf, der ein Halbschlaf ist) alles zunichte, richtet es alles zugrunde, löscht es *um dich herum* alles aus.³⁹⁴

Der Bruder scheint immer noch präsent zu sein, „er zieht hundertfach seinen Rock aus, geht hundertfach in die Schwarze Küche, liegt auf dem Strohsack... fürchtet sich hundertfach vor dem Augsburger Messer, hundertfach...“³⁹⁵ Sich beständig erinnernd, fristet der erzählende Bruder sein Dasein, er vermag es nur schwerlich sich an ein Leben ohne Walter zu gewöhnen: „[I]ch habe [...] vier Tage gebraucht, um mich an mich, an mich, der ich bin, zu gewöhnen, an mich, der ich jetzt ohne Walter bin, ohne Walter immer gewesen bin, [...] jetzt erst bin ich wirklich allein...“³⁹⁶

Als eine Art Reflexion der innerlichen Zerrissenheit lassen sich die Vögel somit kategorisieren, sind sie doch Ausdruck der mentalen Konstitution der Figuren in *Amras* sowie in *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Die Vögel sind nicht nur die Begleiter, sondern auch das Sinnbild der tiefen Einsamkeit, die die Protagonisten umgibt. Des Weiteren gehen dem Auftauchen der Vögel Reflexionen über den drohenden körperlichen Verlust einher. Vor allem in Bernhards Text werden Körperlichkeit und physische Grenzen durch das Evozieren des gefangenen Vogels, der gegen die räumliche Begrenzung ankämpft, dargestellt und intensiviert. Wie der Vogel, so versuchen auch die Brüder die räumlichen Dimensionen, die der Turm ihnen auferlegt, zu sprengen, wobei sie nicht vor Gewaltakten gegen ihre eigenen Körper zurückschrecken.

6.8. Aggression und Gewalt gegen den eigenen Körper

Erhöhtes Aggressionspotenzial gegen die eigene Physis prägt das Dasein von Walter und seinem Bruder: Die Brüder malträtieren ihre Physis auf grausame Art und Weise. Mit extremer Gewalt gehen sie gegen die eigene Körperlichkeit vor. Stumpf sowie psychisch völlig regungslos zeigt sich das Brüderpaar angesichts der sadistischen Gewaltakte, die sie gegen sich selbst ausüben. Höchste körperliche Erschöpfung ist das ernannte Ziel dieser perfiden Aktionen.

Seelischer Zerfall und körperliches Absterben liegen eng beieinander. Die Umwelt, die die Brüder in *Amras* umgibt, befeuert ihren inneren Zerfall. Um diesem Einhalt zu

³⁹⁴ Ebd. S. 75.

³⁹⁵ Ebd. S. 75.

³⁹⁶ Ebd. S. 76.

gebieten, toben die jungen Männer sich an ihrer Körperlichkeit aus. Besonders hervorzuheben ist der Gewaltfaktor deshalb, weil sich die Protagonisten physisch im Raum selbst austoben. So stemmen sie sich mit ihren ungeschützten Körpern gegen die räumlichen Grenzen, die ihnen auferlegt sind, und unternehmen dadurch den Versuch dem jeweiligen Raum auf eine gewisse Art zu entkommen oder zumindest dessen Macht über sich und ihren Zustand für kurze Zeit zu entheben.³⁹⁷ Auch Robinson in Tourniers *Vendredi ou les limbes du Pacifique* versucht Kontrolle über sein Innerstes zu erlangen. Arbeit von höchster körperlicher Anstrengung soll dies ermöglichen. Er arbeitet unaufhörlich. Absolute Erschöpfung ist die Folge der dauerhaften körperlichen Belastung. Vor allem der Bau der *Évasion* ist ein Unterfangen, bei dem Robinson sich und seinen Körper auf grausame Art malträtiert:

Coupures, brûlures, estafilades, callosités, tavelures indélébiles et bourrelets cicatriciels racontaient la lutte opiniâtre qu'il avait menée si longtemps pour en arriver à ce petit bâtiment trapu et ailé. À défaut de journal de bord, il regarderait son corps quand il voudrait se souvenir.³⁹⁸

Ohne Unterlass arbeitete Robinson an der *Évasion*, fast völlig unbekleidet, schindet er sich beim Bau des Fluchtschiffes. Schmerzen scheint er dabei nicht zu spüren. Jedoch zeichnen die Narben seinen Körper derartig, dass die „construction demeurerait écrite à jamais dans la chair de Robinson.“³⁹⁹ Auch durch geringe Zufuhr von Nahrungsmitteln kasteit der Gestrandete seinen Körper. Zunächst quält er sich mit ekelerregenden Dingen, die er auf der Insel findet und dann verzehrt. Somit kommt es zur erneuten Degeneration. Stabilität kehrt nicht ein, Robinson kasteit sich seelisch und auch körperlich. Jedoch erfährt er nicht nur durch sein eigenes Handeln physische Gewalt, auch die natürlichen Elemente der insularen Vegetation zeigen sich ihm gegenüber feindlich gesinnt und führen zu Verletzungen, da Robinson sich unbekleidet auf der Insel bewegt. „[...] [S]a chair était offerte vulnérable et blanche au rayonnement des éléments bruts. Le vent, les cactus, les pierres et jusqu'à cette lumière impitoyable cernaient, attaquaient et meurtrissaient cette proie sans défense Robinson se sentit périr.“⁴⁰⁰

³⁹⁷ Dieser Faktor fand ebenfalls Erwähnung in der Vorlesung von Frau Univ.- Prof. Dr. Irmgard Egger. Eine intensivere Beschäftigung mit Bernhards Text erhärtet diese These, denn die Brüder in *Amras* suchen den permanenten Körperkontakt mit den räumlichen Grenzen. Im weiteren Verlauf dieses Kapitels wird dieser Faktor durch Verweise aus dem Text analysiert werden.

³⁹⁸ Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, S. 40.

³⁹⁹ Ebd. S. 40.

⁴⁰⁰ Ebd. S. 35.

Die autodestruktiven Züge⁴⁰¹ der Brüder in *Amras* arten immer weiter aus. Als „impulsiv zerstörend“ charakterisiert auch Walters Bruder ihre Gedanken⁴⁰², eine Deskription, die sich bewahrheitet, denn als die Erinnerungen die Brüder einholen, eskaliert die Situation, sie lassen ihren Gedanken nämlich Taten folgen. Nichts hält Walter und seinen Bruder mehr zusammen, es kommt zur körperlichen Eskalation, bewusst fügen sich die Brüder Schmerzen zu: Völlig losgelöst und entrückt, gehen die Brüder gegen ihre Körper vor. Walter und sein Bruder wollen sich wieder spüren, erneut ein Gefühl für ihre eigenen körperlichen Grenzen bekommen. Diese Sehnsucht nach dem persönlichen Körpergefühl steigert sich immer mehr ins Haltlose und Gewalttätige. Das Verlangen nach spürbaren Grenzen spitzt sich zu und weitet sich zunehmend in gewalttätigeren Aktionen aus, und „[u]m gegen ihre Schmerzunempfindlichkeit anzugehen, verletzen die Brüder ihre Körper.“⁴⁰³ Es kommt zu Gewaltakten gegen den eigenen Körper:

Oft fügten wir uns an den Körpern, dann, wenn wir glaubten, wenn wir fühlten, wenn wir wussten, dass unsere Seelen, ja unsere Gehirne schon schmerzunempfindlich geworden waren, in hoher Erregung da und dort, an der Brust, auf dem Rücken, auf den Schenkeln und an den Kniegelenken, auch auf den Handflächen und an den Hinterköpfen, nicht gegenseitig, sondern jeder für sich [...] Verletzungen zu [...].⁴⁰⁴

Nicht einmal vor körperlichen Schmerzen schrecken die Brüder zurück und fügen sich selbst Verletzungen zu, indem sie ihre „Köpfe an alle vier Wände“ schlagen.⁴⁰⁵ Dieser Akt höchster Aggression, den die Geschwister vollziehen, geht nicht nur gegen die eigenen, körperlichen Grenzen, sondern wie bereits erwähnt, sind die Gewalttaten auch gegen die Räumlichkeiten des Turmes gerichtet. Sie wollen der Ein- und Begrenzung entkommen. Diese Haltlosigkeit, die zugleich Ausdruck tiefer Verzweiflung ist, mündet in extremer Gewalt gegen sich selbst. „Eben weil sich Bernhards Protagonisten als Produkt des sie umgebenden Raumes begreifen, ist für sie der Verlust von Orientierung innerhalb dieses Raumes gleichbedeutend mit einem Verlust an Kontrolle über die

⁴⁰¹ Gabriele Feulner spricht in diesem Zusammenhang von „zerstörerischen Handlungen der Brüder, die den Turm schließlich zu einem Raum der Destruktion machen [...]. Dabei handelt es sich [...] vor allem um autoaggressive Verhaltensweisen der Brüder, die in Walters Suizid gipfeln.“ Feulner, Gabriele: *Mythos Künstler. Konstruktionen und Destruktionen in der deutschsprachigen Prosa des 20. Jahrhunderts*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2010, S. 167.

⁴⁰² Bernhard, *Amras*, S. 9.

⁴⁰³ Kinzel, Ulrich: *Gestaltung des Zerfalls. Thomas Bernhard und die Erfahrung John Donnes*. In: Hoell, Joachim und Kai Luehrs-Kaiser (Hg.): *Thomas Bernhard. Traditionen und Trabanten*. Würzburg: Königshausen&Neumann 1999, S. 126.

⁴⁰⁴ Bernhard, *Amras*, S. 22-23.

⁴⁰⁵ Ebd. S. 23.

eigene Existenz.“⁴⁰⁶ Jeder für sich, geben sich die Brüder stumpfen Aggressionen und Übergriffen auf den eigenen Körper hin, fügen sich Blessuren zu, erhoffen sich dadurch, sich erneut im Raum positionieren zu können. Des Weiteren ist es der verzweifelte Versuch die räumliche Demarkation aufzulösen.

6.9. Körperlichkeit

Fortwährend wird auf die körperliche Konstitution der Protagonisten rekurriert. Dieser Faktor wird bereits in den Kapiteln zuvor ersichtlich: Immer wieder konzentrieren die Brüder sowie Robinson sich auf ihre Körper, ergehen sie sich in unbedingten Gewaltakten gegen sich selbst. Neben dieser Vehemenz gegen die eigene Physis, rückt auch die Betrachtung der körperlichen Beschaffenheit ins Zentrum, vor allem der Konstitution des Gegenübers kommt eine wichtige Rolle zu. Der erzählende Bruder in Bernhards Text sowie Tourniers Protagonist Robinson verlieren sich regelrecht in kontemplativer Anschauung ihrer Mitmenschen. Besonders manifest wird dies in *Amras*: Physisch gibt es frappierende Differenzen zwischen Walter und seinem Bruder.

Wir lebten ständig, oft inständig, das ist wahr, in gegenseitiger Körperabneigung ... das Körperliche, exzentrische Körperliche Walters war das exzentrische Körperliche unserer Mutter gewesen, mir fremd ... Mein Körperliches, das unseres Vaters ... Wir haben zeitlebens zwischen uns beiden vermittelt ...⁴⁰⁷

Es wird ersichtlich, dass die Brüder, deren Verhältnis als durchaus schwierig und ambivalent⁴⁰⁸ bezeichnet werden kann, sich auf körperlicher Ebene näherkommen. Walters Bruder verliert sich in Betrachtungen, er kontempliert den Körper seines Bruders: „Walters Haut, fleckenlos, krank, in Verlegenheit, schimmerte, wo der Lichtschein der Sill in einem beinahe spitzen Winkel, gebrochen durch einen schmalen, vom linken Fensterladen hervorgerufenen Schatten hereinfiel, am schönsten...“⁴⁰⁹

Eine vergleichbare Szene findet sich auch in *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Die Physis von Vendredi sowie dessen Grazilität üben auf Robinson eine gewisse Faszination aus. Seine Bewegungen verleihen ihm eine Dignität, die dem Eingeborenen

⁴⁰⁶ Vogt, Steffen: Ortsbegehungen. Topographische Erinnerungsverfahren und politisches Gedächtnis in Thomas Bernhards 'Der Italiener' und 'Auslöschung'. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2002, S. 164.

⁴⁰⁷ Bernhard, Amras, S. 42-43.

⁴⁰⁸ Dieses durchaus schwierige Verhältnis, das die Brüder zueinander pflegen, ist von tiefer Ambivalenz geprägt und führt dazu, dass Walter und sein Bruder sich gegenseitig abstoßen, aber auch immer wieder anziehen: „Durch Walters Krankheit war unserer Abneigung (zueinander) Zuneigung (gegeneinander) geworden ...“ Bernhard, Amras, S. 42.

⁴⁰⁹ Ebd. S. 24.

darüber hinaus immanent zu sein scheint.⁴¹⁰ Angesichts seines Gegenübers fühlt Robinson jedoch bald eine Emotion in sich walten, die er nur schwerlich zu beschreiben versteht, mutet ihm Vendredi doch nach einem Bad in der Bucht „*vénusté*“⁴¹¹ an. Von besonderer Schönheit erscheint ihm sein Begleiter, ihn überkommt ein Gefühl, dass er zunächst nur mit dem Begriff „*venusartig*“ zu deuten vermag. Hinsichtlich dieser Wortwahl verweist Guichard auf den Faktor, dass das Bild der Liebesgöttin Venus auch immer sexuell konnotiert ist.⁴¹² Dieses Schauspiel sowie der Anblick Vendredis verfolgen Robinson mit einer gewissen Vehemenz und zunächst fühlt er auch ein körperliches Verlangen in sich walten: „*Je ne sais pas exactement ce que signifie ce substantif asses rare, mais cette chair luisante et ferme, ces gestes de danse alentis par l'étreinte de l'eau, cette grâce naturelle et gaie l'appellent irrésistiblement sur mes lèvres.*“⁴¹³ Anziehend wirkt die Körperlichkeit des Anderen nämlich auf ihn, er vermag es nicht sich der Ursprünglichkeit von Vendredis Physis zu entziehen. Der Körper seines Gegenübers wirkt zunächst eine immense Faszination auf Robinson aus, und so sucht er auch die physische Nähe zu Vendredi: „*J'applique mes mains sur ses genoux. [...] Le genou par sa dureté, sa sécheresse – qui contraste avec la tendresse de la cuisse et du jarret – est la clé de voûte de l'édifice charnel qu'il porte en vivant équilibre jusqu'au ciel.*“⁴¹⁴

Jedoch kommt es nicht zu sexuellen Handlungen zwischen den beiden Protagonisten, denn Robinsons Sexualität ist bereits verloschen: „*Or s'agissant de ma sexualité, je m'avise que pas une seule fois Vendredi n'a éveillé en moi une tentation sodomite. C'est d'abord qu'il est arrivé trop tard: ma sexualité était déjà devenue élémentaire, et c'était vers Speranza qu'elle se tournait.*“⁴¹⁵ Robinsons Bedürfnis nach Körperlichkeit hat sich nämlich bereits zuvor auf räumlicher Ebene abgespielt. Womit ein weiterer Faktor, der in beiden Werken auffallend zutage tritt, Erwähnung findet, nämlich der des körperlichen Kontaktes zwischen den Protagonisten und den Räumlichkeiten. Die Mauern des Turmes sind jenes Grenzelement, an dem sich die Brüder immer wieder abreagieren und körperlich austoben. Wie im Kapitel zuvor schon dargelegt, ergehen sie sich in unerhörter Gewalt gegen diese Grenze, gleichzeitig gehen sie aber auch gegen

⁴¹⁰ Vgl. Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, S. 255.

⁴¹¹ Ebd. S. 262.

⁴¹² Vgl. Guichard, Jean-Paul: *L'âme déployée. Images et imaginaire du corps dans l'œuvre de Michel Tournier*. Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne 2006, S. 153.

⁴¹³ Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, S. 262-263.

⁴¹⁴ Ebd. S. 256.

⁴¹⁵ Ebd. S. 264.

ihre eigene Physis vor. Aber nicht nur die Aggressionen sind ein zentrales Motiv; es gibt einen weiteren bestimmenden Faktor, nämlich den der Nudität. Bereits nach der tragischen Nacht des elterlichen Suizids liegen die Brüder komplett entkleidet in den Räumen der Wohnung. „[V]öllig nackt, in zwei Rossdecken und in ein Hundsfell gewickelt“ werden Walter und sein Bruder von ihrem Onkel befreit.⁴¹⁶ Der Zustand der Nacktheit findet sich späterhin erneut wieder in Bernhards Text, wenn auch in einem weitaus dramatischeren Szenarium:

Im Turm war es, wegen der Nähe des Sillflusses, kalt, trotzdem standen wir oft nach dem Nachtmahl, solange wir es ertragen konnten, völlig nackt, Körper an Körper, in für uns schon lange nicht mehr wunderwirkender zarter Berührungen an die vor Feuchtigkeit blitzenden Mauern gelehnt, in einer Art unerfüllbaren, unsere Köpfe beschwerenden pubertären Erfrischungsmannier ...⁴¹⁷

Erneut kommt es zu Konfrontationen mit den räumlichen Gegebenheiten: Gänzlich unbedeckt, eng an die kahlen Turmmauern gedrückt, harren die Brüder in der Kälte aus. Mit Hinblick auf die Gedanken, die der erzählende Bruder hegt, wenn er Walters nackten Körper betrachtet, kann dieser Akt durchaus als sexuell konnotiert bezeichnet werden. In welcher Form, die Brüder ihre Sexualität ausleben, ist nur schwer ersichtlich, muten die Sätze, die dieses Thema betreffen, doch noch weitaus kryptischer und verworrener an. Einzig folgende Sätze geben Aufschluss über die erotische Komponente, die das Verhältnis der Brüder prägt: [...] [M]utwillig unter beschwörendem Lachen zerfetzten wir oft in der Finsternis [...] vor Lust unsere Kleider, unsere Hose und Hemden [...] wir erschöpften uns rasch in unseren Exaltationen ...⁴¹⁸ Nur eine Seite weiter heißt es wie folgt: „Exzesse betrieben wir, uns gelang keine Unterhaltung.“⁴¹⁹ Anderer Stelle berichtet der erzählende Bruder von „der mit [ihnen] Unzucht treibenden erbosten Natur ...“⁴²⁰

Der physische Kontakt in *Amras* präsentiert sich camoufliert, in Bernhards Text bleibt es unklar, ob die Brüder ein inzestuöses Verhältnis eingehen oder ob sie sich sexuell an den Wänden des Turmes austoben, jedoch ist das Dasein im Turm durchaus zeitweise sexuell aufgeladen.⁴²¹ Nackt liefern sich die Brüder den Mauern des Turmes aus,

⁴¹⁶ Bernhard, *Amras*, S. 7.

⁴¹⁷ Ebd. S. 23-24.

⁴¹⁸ Bernhard, *Amras*, S. 23.

⁴¹⁹ Ebd. S. 24.

⁴²⁰ Ebd. S. 35-36.

⁴²¹ Auch Gabriele Feulner deutet die Handlungen der Geschwister als sexuell und somit als inzestuös. Vgl. Feulner, Gabriele: *Mythos Künstler. Konstruktionen und Destruktionen in der deutschsprachigen Prosa des 20. Jahrhunderts*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2010, S. 167.

ergehen sich mit ungehaltener Vehemenz an ihnen. Diese Aktionen münden nicht nur in Gewalt, sondern sind für Herbert Grieshop auch erotisch und sexuell aufgeladen.⁴²² Jedoch wird in dieser Arbeit die These vertreten, dass die Brüder ihre Sexualität nicht in einem inzestuösen Verhältnis ausleben, sondern dieses Verlangen vielmehr durch die rohe und massive Gewalt kompensieren. In *Vendredi ou les limbes du Pacifique* hingegen wird die Thematik der Sexualität offensichtlicher verhandelt: Robinson entwickelt unvermittelt eine starke sexuelle Neigung, wobei sich diese vollkommen auf den insularen Raum fokussiert. Das Eiland generiert sich immer mehr zu einem weiblichen Körper und versinnbildlicht für Robinson die Frau an sich. *Speranza* wird zu einer Phantasie, deren Anziehung sich der Gestrandete nicht entsagen kann: „[...] Speranza n'était plus un domaine à gérer, mais une *personne*, de nature indiscutablement féminine, vers laquelle l'inclinaient aussi bien ses spéculations philosophiques que les besoins nouveaux de son cœur et de sa chair.“⁴²³ Das Verlangen nach Intimität reift immer mehr in Robinson heran. Völlig einsam, zunächst noch ohne Begleiter, bleibt ihm nur der Kontakt zur Vegetation. Und so ergeht sich Tourniers Protagonist zuerst in einer Beziehung zu einem „arbre foudroyé dont il serra le tronc dans ses bras, et son sexe s'aventura dans la petite cavité moussue qui s'ouvrait à la jonction des deux branches.“⁴²⁴ Jedoch kommt es zu einem abrupten sowie schmerzvollen Ende der sexuellen Beziehung. Robinson wendet sich von der insularen Vegetation ab, er zentriert nun seine Aufmerksamkeit auf die Erde, also den insularen Boden. Erneut kommt es zum einem besonders intimen Kontakt mit der Insel:

Il sentait, comme jamais encore, qu'il était couché sur l'île, comme sur quelqu'un, qu'il avait le corps de l'île sous lui. [...] La présence presque charnelle de l'île contre lui le réchauffait, l'émouvait. Elle était nue, cette terre qu'il l'enveloppait. Il se mit nu lui-même. [...] Et la terre répondit, [...]. Comme la vie et la mort étaient étroitement mêlées, sagement confondues à ce niveau élémentaire ! Son sexe creusa le sol comme un coc et s'y pencha dans une immense pitié pour toutes les choses créées.⁴²⁵

Anders als in *Amras*, wird in Tourniers Roman ersichtlich, dass Robinson sich seinem körperlichen Verlangen zunächst völlig hingibt. Da ihm jedoch jeglicher menschlicher Bezug fehlt und er sein Verlangen nicht auf eine andere Person richten kann, hat er die Insel zur Weiblichkeit in persona sublimiert. *Speranza* ist nicht nur Mutter, sondern

⁴²² Vgl. Grieshop, Herbert: *Rhetorik des Augenblicks: Studien zu Thomas Bernhard, Heiner Müller, Peter Handke und Botho Strauß*. Würzburg: Königshausen&Neumann 1998, S. 49.

⁴²³ Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, S. 118.

⁴²⁴ Ebd. S. 140.

⁴²⁵ Ebd. S. 145-146.

auch Geliebte.⁴²⁶ Es kommt zum sexuellen Vollzug: Tourniers Protagonist gibt sich dem insularen Raum völlig hin: „Ci-gît maintenant, assommé, celui qui épousa la terre, et il lui semble, minuscule grenouille collée peureusement à la peau du globe terrestre, tourner vertigineusement avec lui dans les espaces infinis...“⁴²⁷ In *Vendredi ou les limbes du Pacifique* kommt es also auch zu einer Substitution wie in Bernhards Text, jedoch lebt der Protagonist seine Sexualität aus, anders als die Brüder. Robinson fokussiert sein sexuelles Verlangen allerdings nicht mehr auf ein Subjekt, sondern seine ganze Aufmerksamkeit gilt der Insel. Diesen Vorgang beschreibt der Gestrandete wie folgt: „[...] [P]eu à peu la solitude m’a simplifié. Le détour n’avait plus d’objet, le mécanisme est tombé en floche. Pour la première fois dans la combe rose, mon sexe a retrouvé son élément originel, la terre.“⁴²⁸ Es kommt wie bereits in Tourniers Werk zu einem körperlichen Kontakt zwischen Protagonist und Raum, wobei jedoch eindeutig der sexuelle Charakter dieser Beziehung markiert wird. Des Weiteren ist die deutliche Personifizierung des insularen Raumes⁴²⁹ von zentraler Bedeutung, erhebt sie den Raum doch zu einer Hauptperson des Textes.⁴³⁰

Somit wird evident, dass die Räume in beiden Texten von höchster Relevanz sind, ihnen kommt eine explizite Sonderstellung zu. In *Amras* wie in *Vendredi ou les limbes du Pacifique* pflegen die Protagonisten enge Relationen zu den Räumlichkeiten. Diese Beziehungen weiten sich immer weiter aus: Erotisch sowie sexuell konnotiert präsentiert sich das Verhältnis zwischen Subjekt und Raum in beiden Werken.

⁴²⁶ Jean-Paul Guichard deutet die Beziehung zwischen Robinson und der „île-femme“ ebenfalls als eine „relation amoureuse“. Siehe: Guichard, Jean-Paul: *L’âme déployée. Images et imaginaire du corps dans l’œuvre de Michel Tournier*. Saint-Étienne: Publications de l’Université de Saint-Étienne 2006, S. 147.

⁴²⁷ Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, S. 149.

⁴²⁸ Ebd. S. 154.

⁴²⁹ „Robinson personalisiert die Insel und stellt sie somit als ein gleichwertiges Wesen an seine Seite[...]“. Eichelkamp, Regina: *Reise – Grenze – Erinnerung. Spuren des Verschwindens und die Erfindung der Wirklichkeit in ausgewählten Texten Michel Tourniers*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2008, S. 108.

⁴³⁰ „Le héros du roman, c’est l’île autant que Robinson, autant que Vendredi.“ Deleuze, Gilles: *Michel Tournier et le monde sans autrui*. In: Tournier, Michel: *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Paris: Gallimard 1972, S. 296.

7. Conclusio

In Thomas Bernhards *Amras* vermischen sich Realität, Erinnerungen und Imaginiertes. Bedingt durch diese Faktoren kommt es zu einer völlig divergierenden Konzeption der räumlichen Dimensionen. Von zentraler Bedeutung sind die Erinnerungen des Brüderpaares für das Prosawerk, denn dadurch kommt es zu einer Modifikation des realen Raumes: Der Turm in *Amras* ist nicht einfach nur ein simpler Rückzugsort oder eine temporäre Übergangsstation im Leben der Brüder. Auch in *Vendredi ou les limbes du Pacifique* zeichnen sich Dunkelheit, tiefe Verzweiflung, Illusionen sowie Erinnerungen als bestimmende Faktoren ab. Tourniers Protagonist sieht sich gefangen auf einer absolut einsamen Insel, deren Be- und Eingrenzung durch das Element des Wassers Ozean konzipiert sind. Völlig isoliert, weitab von jeglicher Zivilisation fristet Robinson ein Dasein, das bestimmt wird von Furcht sowie drohenden Verfall.

Es sind die, ohne Intention ausgelösten, Gedanken und Erinnerungen, die dazu führen, dass die Brüder den Turm in *Amras* mit all ihren Sinnen wahrnehmen. Sie sind dem Mechanismus des Erinnerns ausgeliefert, sie finden keinen Moment der Ruhe. Ständig kreisen ihre Gedanken und beleben den Raum. Ihr Inneres belebt den äußeren, sie umgebenden Raum. Vor allem die totale Finsternis scheint den Prozess der Erinnerung zu aktivieren und die imaginierten Bilder zu verstärken. Was die Brüder sehen, ist immer nur in ihrer Vorstellung präsent, zwar handelt es sich bei der elterlichen Wohnung um einen real existierenden Raum, aber sie befinden sich in dem Moment nicht wirklich dort, sondern sind lediglich Opfer ihrer Imagination, die durch olfaktorische und auditive Reize stimuliert wird. Es herrscht ein heilloses Chaos im Innenleben der Brüder. Tourniers Protagonist wird ebenfalls von Erinnerungen heimgesucht. Äußere Reize lösen die Prozesse aus und führen dazu, dass Robinson den realen Raum überlagert: Nicht mehr der insulare Raum ist für ihn präsent, sondern er sieht sich in die Räume, die ihm aus seiner Kindheit vertraut sind, versetzt. Vehement sind die Gedanken an die Vergangenheit, sie wirken in einem derartigen Ausmaß auf Robinson sowie auf die Brüder in Thomas Bernhards Prosatext ein, dass diese es nicht mehr vermögen, zwischen Realität und Illusion zu differenzieren. Diese Erinnerungsprozesse führen zu einem Verlust über die realen Gegebenheiten von Zeit und Raum, da die Protagonisten beider Werke völlig von der Vergangenheit absorbiert sind.

Kontrolle über die eigenen Gedanken erlangen die Protagonisten nur schwer. Vor allem in Bernhards Text sinniert Walter beständig über sein Dasein sowie den drohenden Wahnsinn. Er ergeht sich in verknüpften, aphoristischen Sätzen über den Tod. Sprachlich kann der Epileptiker Walter sich nur noch in Bruchstücken ausdrücken, zusehends zerfällt die Sprache und löst nur noch „Entsetzen“⁴³¹ aus. Alles in *Amras* ist im Begriff zu verfallen. Den gemeinschaftlich geplanten Suizid mit den Eltern überleben die beiden Brüder und stürzen daraufhin in eine tiefe Sinnkrise. Auch der Onkel und dessen Turm bringen keine Rettung. Was bleibt, ist das Dasein in einem dunklen Turm, umgeben von einer feindlich gesinnten Natur. Ähnlich ergeht es Robinson in *Vendredi ou les limbes du Pacifique*: Einsamkeit beherrscht ihn. Er befindet sich in ständiger Konfrontation mit der Vegetation, ein Faktor, der das tiefe Gefühl des Alleinseins potenziert. Anders als Bernhard Protagonisten verweilt Robinson zunächst ohne Gegenüber auf der Insel. Temporär ist einzig Tenn, der Hund, sein Gefährte, jedoch flieht dieser immer wieder vor ihm. Für den Gestrandeten ein eindeutiges Indiz seiner mental unstablen Verfassung. Daraus resultiert des Weiteren eine tiefe Angst allmählich dem Wahnsinn zu verfallen, deswegen Robinson schreibt wie Walter auch, gegen diesen Zustand an. Beide ergehen sich in Meditationen: Sie reflektieren beständig ihr Innerstes sowie ihre Psyche.

Alleine in der tiefen Finsternis, umringt von den dicken Mauern des Turmes, die den Innenraum von der Außenwelt abgrenzen, sind die Brüder in *Amras* sich selbst überlassen. Verfolgt von den Erinnerungen an die elterliche Wohnung vermögen sie es nicht sich in der neuen Umgebung einzuleben. Traumatisiert und von dem Erlebten beständig heimgesucht, überlappen sich Realität und Imagination zunehmend. Der Raum bricht auf und wird atmosphärisch von den brüderlichen Erinnerungen aufgeladen, immer wieder meinen Walter und sein Bruder die Eltern rufen zu hören oder spüren erneut die beklemmende Melancholie, die in der Wohnung der Eltern geherrscht hat. Thomas Bernhards Erzählung ist geprägt von tiefer, finsterner Macht- und Hoffnungslosigkeit. Bemerkenswert an *Amras* ist, dass Bernhard diese Gefühle nicht in extenso beschreibt, sondern räumlich erfahrbar macht. Isolation, Enge, Kontrollverlust, Spaltung des Ichs, alles das wird durch die Beschreibung der Räume fassbar. Eindrucksvoll vermittelt der Autor durch seine räumlichen Deskriptionen das Innerste seiner Protagonisten. Durch die beklemmende Finsternis im Turm wird die ganze

⁴³¹ Bernhard, *Amras*, S. 24.

Verzweiflung der Brüder deutlich. Der innere Zerfall Walters und seines Bruders wird immer stärker spürbar, es gelingt ihnen nicht mehr die realen räumlichen Gegebenheiten zu erkennen, alles ist durchdrungen vom Trauma um den Suizid der Eltern. Alles um sie herum bröckelt allmählich, sie fühlen sich zunehmend eingeeengt, eingesperrt und erdrückt von der tiefen Finsternis. An einen Ausbruch ist nicht zu denken, denn die Umwelt ist eine einzige Bedrohung. Die Natur bietet keine erholende Idylle, sondern ist feindlich, vor allem aber ist sie die Ursache für Walters Epilepsie. Angesichts dieser Hoffnungslosigkeit ergehen sich die Brüder nicht nur in exzessiver Gewalt gegen sich selbst, auch der Verlust über die Sprache bedroht die Brüder, vor allem Walter ist nicht mehr in der Lage sich in ganzen Sätzen zu artikulieren. Um dies zum Ausdruck zu bringen, lässt Bernhard Walters Bruder die Erlebnisse in Retrospektive erzählen und dem Leser bleiben von Walter nur einige fragmentarische Auszüge aus seinem Notizheft. Dadurch wird die ganze Verzweiflung der Protagonisten fassbar. Auch Michel Tournier vermittelt in seinem Roman eindrucksvoll die Ausnahmesituation, in der sich Robinson befindet: Völlig einsam auf einer isolierten Insel fristet sein Protagonist ein Dasein, das geprägt ist durch den Verlust eines Gegenübers. Anders als die Brüder in Bernhards Text bleibt dem Gestrandeten zunächst nur die Konfrontation mit der Insel und darüber hinaus auch mit sich selbst. Es insbesondere die Vegetation des insularen Raumes, die den Gestrandeten in *Vendredi ou les limbes du Pacifique* traktiert, er vermag es zunächst nicht die natürlichen Prozesse der Insel zu deuten. Hostil mutet sie ihm an: Die kleinste Regung der Natur und Fauna scheint gegen ihn gerichtet zu sein. Ekel und Angst dominieren Robinson und gipfeln in tiefer Melancholie angesichts der aussichtslosen Lage. Rückzugsort ist die Schlammgrube. Somit generiert sich die „souille“ für Tourniers Protagonist zu einer Örtlichkeit, an der er seine finsternen Gedanken verhandelt. Des Weiteren kommt es zur körperlichen Degeneration: Die tiefe innere Verzweiflung veräußert sich und führt zum völligen Verfall.

Konstatieren lässt sich in beiden Werken die Wichtigkeit, die den Räumen und Örtlichkeiten zukommt. Neben den eigentlichen Protagonisten sind es sowohl der Turm in Bernhards Text als auch die Insel in Tourniers Roman, denen eine bedeutende Funktion attestiert werden kann. Obwohl das Eiland in *Vendredi ou les limbes du Pacifique* von relativ geringer räumlicher Ausdehnung ist, präsentiert es sich durchaus facettenreich und hält verschiedene Örtlichkeiten für den Gestrandeten bereit.

Gleicherweise präsentiert sich der Turm in *Amras*, dessen Räume für die Brüder von höchster Bedeutung sind. Obwohl die Einrichtung karg ist, sind es die Erinnerungen der Brüder, die den Raum beleben, ihn umfunktionieren. Hinsichtlich dieser Umstrukturierungen, die die Räume und Örtlichkeiten in beiden Werken aufweisen, wurden in dieser Arbeit die theoretischen Ausführungen Michel Foucaults herangezogen, um zu veranschaulichen, dass die Räumlichkeiten durchaus einen heterotopen Charakter aufweisen. Abweichungen zeichnen den Turm sowie die Insel aus. Sie vereinen nämlich verschiedene Räumlichkeiten in sich. In *Amras* wird der Turm mit Erinnerungen überlagert, sodass die Brüder nicht differenzieren können, ob sie sich im Turm befinden, denn die elterliche Wohnung manifestiert sich als derartig präsent und nimmt den gesamten Raum ein. Auch wenn die Insel in Tourniers Roman *Vendredi ou les limbes du Pacifique* utopisch anmutet, so handelt es sich um eine Lokalität, die durchaus als realer Raum auszumachen ist. Besonders interessant im Hinblick auf den insularen Raum ist die Konzeption der zeitlichen Komponente. Jeglicher Aspekt von Zeit geht dem gestrandeten Robinson auf der Insel nämlich verloren.

Somit wird evident, dass sich die Räumlichkeiten in beiden Werken durch ihren jeweiligen heterotopen Charakter auszeichnen. Mit Hinblick auf das Publikationsdatum von Foucaults theoretischen Texten, können die dargelegten räumlichen Konzepte in den Texten von Bernhard und Tournier als Heterotopien *avant la lettre* bezeichnet werden. Anliegen dieser Arbeit war es aufzuzeigen, dass die Räume in der Literatur von Bedeutung sind und ihnen eine wichtige Funktion zukommt. Ausgehend von der These Foucaults, dass die Räume im 20. Jahrhundert zentrales Anliegen sind und sie die Zeit, als wichtigen und bestimmenden Faktor abgelöst haben⁴³², hat sich im Verlauf der Masterarbeit gezeigt, dass die ausgewählten Texte von Thomas Bernhard und Michel Tournier, die beide in relativ kurzen Abständen publiziert worden sind, genau diese Thematik aufgreifen und die Räumlichkeiten ins Zentrum rücken, denn für die Brüder in *Amras* sowie für Tourniers Protagonisten sind von elementarer Bedeutung und bestimmend für ihr Dasein.

⁴³² Vgl. Foucault, Michel: *Des espaces autres*. In : Defert, Daniel et François Ewald (Hg.): *Dits et écrits 1954-1988*. Tome IV. Paris : Gallimard 1994, S. 752.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Bernhard, Thomas: Amras. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag 1988.
- Defert, Daniel: « Hétérotopie »: Tribulations d'un concept entre Venise, Berlin et Los Angeles. In: Foucault, Michel: Le Corps Utopiques. Les Hétérotopies. Paris: Nouvelles Éditions Lignes 2009.
- Deleuze, Gilles: Michel Tournier et le monde sans autrui. In: Tournier, Michel: Vendredi ou les limbes du Pacifique. Paris: Gallimard 1972.
- Foucault, Michel: Des espaces autres. In: Defert, Daniel et François Ewald (Hg.): Dits et écrits 1954-1988. Tome IV. Paris: Gallimard 1994.
- Foucault, Michel: Le Corps Utopiques. Les Hétérotopies. Paris: Nouvelles Éditions Lignes 2009.
- Tournier, Michel: Le Vent Paraclet. Essai. Paris: Éditions Gallimard 1977.
- Tournier, Michel: Vendredi ou les limbes du Pacifique. Paris: Gallimard 1972.

Sekundärliteratur

- Bevan, David G.: Michel Tournier. Amsterdam: Editions Rodopi B.V. 1986.
- Calder, Martin: Encounters with the Other. A Journey to the Limits of Language through Works by Rousseau, Defoe, Prévost and Graffigny. Amsterdam: Editions Rodopi B.V. 2003.

- Cascoigne, David: Michel Tournier. Oxford/Washington, D.C.: Berg 1996.
- Dickhaut, Kirsten: Das Paradox der Bibliothek. Metapher, Gedächtnisort Heterotopie. In: Oesterle, Günter (Hg.): Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2005.
- Dünne, Jörg: Die kartographische Imagination. Erinnern, Erzählen und Fingieren in der Frühen Neuzeit. München: Wilhelm Fink 2011.
- Eichelkamp, Regina: Reise – Grenze – Erinnerung. Spuren des Verschwindens und die Erfindung der Wirklichkeit in ausgewählten Texten Michel Tourniers. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2008.
- Ehlebracht, Steffi: Gelingendes Scheitern. Epilepsie als Metapher in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts. Würzburg: Königshausen & Neumann Verlag 2008.
- Elia-Borer, Nadja, Constanze Schellow u.a. (Hg.): Heterotopien. Perspektiven der intermedialen Ästhetik. Bielefeld: transcript Verlag 2013.
- Engélibert, Jean-Paul: La postérité de Robinson Crusoé. Un mythe littéraire de la modernité 1954-1986. Genève: Libraire Droz 1997.
- Engélibert, Jean-Paul: Robinson à la fin. Poétique de la clôture et du recommencement des Limbes du Pacifique à « La fin de Robinson Crusoé ». In: Vray, Jean-Bernard (Hg.): Relire Tournier. Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne 2000.
- Épinette-Bregues, Fabienne: Étude sur Michel Tournier. Vendredi ou les limbes du Pacifique. Paris: Ellipses-Marketing 1998.
- Evenson, Brian: Foreword. In: Bernhard, Thomas: Three Novellas. Chicago: The University Press of Chicago 2003.

- Feulner, Gabriele: Mythos Künstler. Konstruktionen und Destruktionen in der deutschsprachigen Prosa des 20. Jahrhunderts. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2010.
- Fuest, Leonhard: Kunstwahnsinn Irreparabler. Eine Studie zum Werk Thomas Bernhards. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag 2000.
- Funken, Christiane und Martina Löw (Hg.): Raum – Zeit – Medialität. Interdisziplinär Studien zu neuen Kommunikationstechnologien. Wiesbaden: Springer Fachmedien 2003.
- Grieshop, Herbert: Rhetorik des Augenblicks: Studien zu Thomas Bernhard, Heiner Müller, Peter Handke und Botho Strauß. Würzburg: Königshausen&Neumann 1998.
- Guichard, Jean-Paul: L'âme déployée. Images et imaginaire du corps dans l'œuvre de Michel Tournier. Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne 2006.
- Kinzel, Ulrich: Gestaltung des Zerfalls. Thomas Bernhard und die Erfahrung John Donnes. In: Hoell, Joachim und Kai Luehrs-Kaiser (Hg.): Thomas Bernhard. Traditionen und Trabanten. Würzburg: Königshausen&Neumann 1999.
- Klass, Tobias Nikolaus: Von anderen Räumen. Zur Neubestimmung eines weit verbreiteten Konzepts.. In: Bedorf, Thomas und Gerhard Unterthurner (Hg.): Zugänge. Ausgänge. Übergänge. Konstitutionsformen des sozialen Raums. Würzburg: Königshausen & Neumann 2009.
- Koopman-Thurlings, Mariska: Vers un autre fantastique. Étude de l'affabulation dans l'œuvre de Michel Tournier. Amsterdam/Atlanta: Éditions Rodopi B.V. 1995.

- Krell, Jonathan F.: *Tournier Élémentaire*. Indiana: Perdue University Press 1994.
Laroussi, Farid: *Écritures du sujet*. Michaux, Jabès, Gracq et Tournier. Mons: Les Éditions Sils Maria 2006.
- Martinez, Annick: *Rencontre et altérité. Une lecture herméneutique de *Vendredi ou les limbes du Pacifique**. In: Perraton, Charles, Étienne Paquette u.a. (Hg.): *Robinson à la conquête du monde. Du lieu pour soi au chemin vers l'autre*. Canada: Presses de l'Université du Québec 2006.
- Marquardt, Eva: *Gegenrichtung: Entwicklungstendenzen in der Erzählprosa Thomas Bernhards*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1990.
- Merret, Robert James: *Daniel Defoe: Contrarian*. Canada: University of Toronto Press 2013.
- Mittermayer, Manfred: *Thomas Bernhard. Eine Biografie*. Wien, Salzburg: Residenz Verlag 2015.
- Nünning, Ansgar (Hg.): *Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze- Personen-Grundbegriffe*. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler Verlag und Carl Ernst Poeschel Verlag 2008.
- Petit, Susan: *Michel Tournier's Metaphysical Fiction*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company 1991.
- Platten, David: *Michel Tournier and the Metaphor of Fiction*. Liverpool: Liverpool University Press 1999.
- Ronge, Verena: *Ist es ein Mann? Ist es eine Frau? Die (De)Konstruktion von Geschlechterbildung im Werk Thomas Bernhards*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag 2009.
- Salkin Sbiroli, Lynn: *Learning and Unlearning: Tournier, Defoe, Voltaire*. In: Worton, Michael (Hg.): *Michel Tournier*. London/New York: Longman 1995.

- Schärf, Christian: Werkbau und Weltspiel. Die Idee der Kunst in der modernen Prosa. Würzburg: Königshausen& Neumann 1999.
- Scheiner Barbara: Romantische Themen und Mythen im Frühwerk Michel Tourniers. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag 1999.
- Schmidt-Dengler, Wendelin: Der Übertreibungskünstler. Zu Thomas Bernhard. Wien: Sonderzahl Verlagsgesellschaft 1986.
- Schmitt, Wolfram: Epilepsie und Krankheit in Thomas Bernhards „Amras“. In: V. Engelhardt, Dietrich, Hansjörg Schnebele u.a. (Hg.): „Das ist eine alte Krankheit.“ Epilepsie in der Literatur. Stuttgart: F.K. Schattauer 2000.
- Schnebele, Hansjörg: Das epilepsiekranke Kind in der Literatur. In: V. Engelhardt, Dietrich, Hansjörg Schnebele u.a. (Hg.): „Das ist eine alte Krankheit.“ Epilepsie in der Literatur. Stuttgart: F.K. Schattauer 2000.
- Schönthaler, Philipp: Negative Poetik. Die Figur des Erzählers bei Thomas Bernhard, W.G. Sebald und Imre Kertész. Bielefeld: transcript Verlag 2011.
- Sorg, Bernhard: Thomas Bernhard. München: C.H. Beck: Edition text + kritik 1977.
- Strüver, Anke: Grundlagen und zentrale Begriffe der Foucault'schen Diskurstheorie. In: Glasze, Georg und Anika Mattissek (Hg.): Handbuch Diskurs und Raum. Theorien und Methoden für die Humangeographie sowie die sozial- und kulturwissenschaftliche Raumforschung. Bielefeld: transcript Verlag² 2009.
- Tismar, Jens: Gestörte Idyllen. Über Jean Paul, Adalbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard. München: Carl Hanser Verlag 1973.

- Tismar, Jens: Thomas Bernhards Erzählerfiguren. In: Botond, Anneliese (Hg.): Über Thomas Bernhard. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1970.
- Valtier, Alain: Solitudes. In: Lestringant, Daniel, François de Panafieu u.a. (Hg.): La solitude, pourquoi? Paris: Les Éditions de l'Atelier/ Les Éditions Ouvrières 2006.
- Verrette, Matthieu: Pour une réactualisation du mythe dans *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* de Michel Tournier. Mémoire présenté comme exigence de la maîtrise en études littéraires. Université du Québec à Montréal 2006.
- Vogt, Steffen: Ortsbegehungen. Topographische Erinnerungsverfahren und politisches Gedächtnis in Thomas Bernhards 'Der Italiener' und 'Auslöschung'. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2002.
- Warnke, Ingo H.: Urbaner Diskurs und maskierter Protest. Intersektionale Feldperspektiven auf Gentrifizierungsdynamiken in Berlin Kreuzberg. In: Roth, Kersten Sven und Carmen Spiegel (Hg.): Angewandte Diskurslinguistik. Felder, Probleme, Perspektiven. Berlin: Akademie Verlag 2013.
- Wiechens, Peter: Nicht-Orte. Kulturtheorie im Hinblick auf Slavoj Žižek, Ernst Bloch und Marc Augé. In: Rademacher, Claudia und Gerhard Schweppenhäuser (Hg.): Postmoderne Kultur? Soziologische und philosophische Perspektiven. Opladen: Westdeutscher Verlag 1997.
- Winisch, Eva: Michel Tournier. Untersuchungen zum Gesamtwerk. Bonn: Romanistischer Verlag 1997.
- Zelinsky, Hartmut: Thomas Bernhards «Amras» und Novalis. In: Botond, Anneliese (Hg.): Über Thomas Bernhard. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1970.
- Zenck, Martin: Passagen zwischen Wissensformen und Wissensräumen. Überlegungen zu den „Orten“ in der Topik, Heterotopie und Utopie bei Michel

Foucault. In: Joisten, Karen: Räume des Wissens. Grundpositionen des Wissens der Geschichte der Philosophie. Bielefeld: transcript 2010.

Lexika- Einträge

- Rey, Alain (Hg.): Le Robert micro. Dictionnaire d'apprentissage de la langue française. Paris: Dictionnaire Le Robert 1994.

Internetquellen

- <http://www.austria-forum.org/af/AustriaWiki/Amras>; abgerufen am 28.07. 2016
- <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/d%C3%A9solation/24565>; abgerufen am 24.07.2016

Abstract

Bereits in den Titeln von *Amras* und *Vendredi ou les limbes du Pacifique* klingt an, dass den Örtlichkeiten sowie den Räumen eine besondere Bedeutung zukommt und sie somit von höchster Relevanz sind. Hauptanliegen der vorliegenden Arbeit ist es die differenten Konzeptionen des Raumes in Thomas Bernhards Prosawerk sowie in Michel Tourniers Roman aufzuzeigen und zu analysieren. Die räumlichen Gegebenheiten werden jedoch nicht nur durch architektonische und geographische Spezifika konstituiert, sondern in beiden Werken manifestieren sich ebenfalls andere Merkmale, die zur Raumkonzeption beitragen. Melancholie, Finsternis, Einsamkeit und Wahnsinn walten nicht nur innerlich und üben Einfluss einzig auf die Protagonisten aus, sondern sie drängen ebenfalls in die Räume und überlagern diese, wobei es zu einer Umlagerung der räumlichen Gegebenheiten kommt.

Es wird evident, dass Thomas Bernhard und Michel Tournier sich intensiv mit der Konzeption des Raumes in ihren Texten beschäftigt haben. *Amras* (1964) und *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (1967) lassen sich, durch ihre besondere Auseinandersetzung mit dem Sujet Raum, mit einer Aussage Foucaults in Verbindung bringen, der 1967 bei einem Vortrag, den Raum und somit auch die Räume als zentrales Anliegen des 20. Jahrhunderts charakterisiert hat. Dieser Essay Michel Foucaults, dessen Titel *Des espaces autres* lautet, ist ausschlaggebend für eine neue Raumtheorie: die Heterotopologie. Anliegen dieser Theorie ist es sich mit real-existierenden Räume und Orten zu beschäftigen, die jedoch außerhalb von allen anderen realen Orten situiert sind. Obwohl die Räume in *Amras* sowie in Tourniers Roman nicht als Utopien zu charakterisieren sind, wird jedoch ersichtlich, dass der Turm sowie die Insel sich durch ihre Differenz hinsichtlich anderer Räumlichkeiten auszeichnen: Sie weichen von der Norm ab, des Weiteren unterliegen sie anderen Strukturen. Diese Arbeit hat sich zur Aufgabe gemacht aufzuzeigen, durch welche räumlichen sowie zeitlichen Komponenten die Räume in *Amras* und *Vendredi ou les limbes du Pacifique* strukturiert werden.

