

Das Missverständnis

Albert Camus

Katharina Anna Berta Wraubek
Künstlerische Diplomarbeit

Künstlerische Betreuung:

Univ.Prof. Annette Lofy

Univ.Prof. Mag.art. Hartmut Schörghofer

Wissenschaftliche Betreuung:

O.Univ.Prof. Dr.phil. Evelyn Deutsch-Schreiner

Universität für Musik und darstellende Kunst Graz

Institut 11 - Bühnengestaltung

November 2017

„Es gibt Fälle, in denen man sich zu verhalten hat wie jeder andere auch. Will man erkannt werden, nennt man seinen Namen, so ist das nun mal. Wenn man sich verstellt, schafft man nichts als Durcheinander. Warum solltest du in einem Haus, in dem du als Fremder auftrittst, nicht als ein Fremder behandelt werden?“¹

¹ Camus, Albert: Das Missverständnis. In: Derselbe: Dramen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1959. Sonderausgabe 2013. Seite 107

Abstract

Thema dieser Diplomarbeit ist die künstlerische und wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Albert Camus' Theaterstück *Das Missverständnis* und in weiterer Folge die theoretische Entwicklung eines Konzeptes für Bühne und Kostüm. Hierzu wurde das Stück in Zusammenhang mit Camus' Leben und Herkunft, seinem Werk und seinen philosophischen Ideen betrachtet, um den für die bühngestalterische Umsetzung notwendigen Kontext herzustellen.

This master thesis focuses on an artistic and scientific examination of Albert Camus' *The Misunderstanding* as well as on the development of a theoretical concept for stage and costume design. The thesis draws connections between *The Misunderstanding*, Camus' philosophical reflections and other works, his life and cultural background, all of which are necessary for a consistent scenic design of the play.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	7
Albert Camus	
Biografie	9
Das Missverständnis	
Analyse	13
Zusammenfassung	16
Interpretation und persönlicher Zugang	19
Charakteristika	23
Bühne	29
Kostüm	37
Modellfotos im szenischen Ablauf	47
Anhang	
Technische Pläne	64
Bildnachweis	72
Quellenverzeichnis	73
Danksagung	75

Einleitung

Der Philosoph und Schriftsteller Albert Camus hat mit seinem Theaterstück Das Missverständnis ein Werk zeitloser Relevanz geschaffen. Es wirft immer dagewesene Fragen nach Moral und Gerechtigkeit auf, die bis heute nicht an Aktualität verloren haben. Ziel dieser Arbeit war es, ein für dieses Werk adäquates Bühnen- und Kostümbild zu entwerfen. Der Aufbau der Arbeit gliedert sich demnach in einen kurzen Einblick in Albert Camus' Biografie und dessen Werk. Es folgen Analyse

und Beschreibung des Inhalts sowie der Personen des Missverständnisses und eine persönliche Interpretation des Werkes. Danach werden der selbstständig erarbeitete Bühnenentwurf und die Kostüme vorgestellt und beschrieben. Obwohl ich auch einige andere Werke Camus' gelesen habe, und diese in der Erarbeitung meines Entwurfs eine Rolle gespielt haben, gehe ich dennoch nicht detailliert auf das Gesamtwerk ein, da es den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde.



Albert Camus Biografie

Albert Camus wird 1913 in Mondovi in Ostalgerien, damals französisches Kolonialgebiet, geboren. Da er aus einer französischen Siedlerfamilie stammt, hat er schon als Kind und Jugendlicher mit Diskriminierung und rassistischen Anfeindungen zu kämpfen. Diese Tatsache erklärt zum Teil auch sein starkes (sozial-)politisches Engagement, das sich bereits im Jugendalter bemerkbar macht. Als er gerade erst ein Jahr alt ist, stirbt sein Vater an den Folgen einer schweren Verletzung, die er sich in der Marne-Schlacht zuzog. Camus besucht später das École Primaire von Belcourt, wo sein Lehrer erstmals auf sein Talent aufmerksam wird und in weiterer Folge dafür sorgt, dass sein Schüler ein Stipendium für den Besuch des Gymnasiums erhält. Nachdem er die Schule abgeschlossen hat, erkrankt Camus an Tuberkulose. Diese Erkrankung wird sich durch sein ganzes Leben – und die damit verbundene Präsenz des Todes auch durch sein Werk – ziehen. Er beginnt 1933 mit dem Studium der Philosophie an der Universität in Algier. 1934 heiratet er Simone Hié. Im Jahr darauf gründet er

das Théâtre du Travail, eine Theatergruppe, die es sich zum Ziel gemacht hat, einem Publikum aus ArbeiterInnen, hauptsächlich arabischer Abstammung, wichtige Werke der Literatur nahezubringen. Das erste Stück, das im Rahmen dieses sozialpolitischen Projekts kollektiv erarbeitet wird, ist Revolte in Asturien (Original: Révolte dans les Asturies). Es folgen aber auch Aufführungen bereits vorhandener Stücke wie Die Brüder Karamasow von Dostojewski oder Die Zeit der Verachtung von Malraux. Camus fungiert hier als Regisseur und tritt manchmal als Schauspieler auf. Zwei Jahre nach der Hochzeit folgt die Trennung von seiner Frau, da Hié ihm nicht treu bleibt. Im selben Jahr schließt Albert Camus sein Studium erfolgreich ab. 1938 beginnt er für die von ihm und Pascal Pia gegründete Zeitung Alger Républicain zu arbeiten. Dies zeigt, dass Camus Zeit seines Lebens nicht nur Schriftsteller und Philosoph, sondern auch Journalist war. Mit dieser Zeitschrift hat es sich Camus zum Ziel gemacht, die von ihm verabscheuten Herabwürdigungen von AraberInnen durch die französische Verwal-

tung anzuprangern. Zu dieser Zeit entstehen Entwürfe zu Der Mythos des Sisyphos (Original: Le Mythe de Sisyphe), einem philosophischen Essay, und er beginnt an Caligula, seinem ersten Bühnenstück, zu arbeiten. Caligula, welches erst 1945 uraufgeführt wurde, beschäftigt sich, wie sein gesamtes früheres Werk, mit den Ideen, die er später im Mythos des Sisyphos veröffentlichten wird: Caligulas Leben endet in der Tragödie, als er sich der Absurdität des Daseins hingibt. Mit Ausbruch des Zweiten Weltkriegs meldet sich Camus freiwillig zum Wehrdienst, er wird allerdings aufgrund seiner Lungenkrankheit abgelehnt, was in ihm Schuldgefühle seinem Land gegenüber auslöst. Er zieht nach Paris und beginnt für Paris-Soir zu schreiben. Im selben Jahr, 1940, heiratet er Francine Faure in Lyon. In den darauffolgenden Jahren muss Camus häufig lange Kuraufenthalte unter anderem in Südfrankreich erdulden, da sich sein gesundheitlicher Zustand zunehmend verschlechtert. 1942 erscheint neben seinem Roman Der Fremde (Original: L'étranger) schließlich das wichtigste philoso-



phische Werk Camus': Der Mythos des Sisyphos. Ein Versuch über das Absurde. Mit diesem Text trifft er während des Krieges den Nerv der Zeit, in der die Fragen nach Sinn und Moral allgegenwärtig sind. Der Essay ist »eine Verherrlichung intensiven Lebens im Bewusstsein seiner Sinnlosigkeit.«¹ Diese Sinnlosigkeit und die Absurdität des Lebens macht Camus nicht zuletzt an der Kenntnis des Menschen über die Unausweichlichkeit des Todes und die Abwesenheit eines Jenseits fest. Gedanken, die auch auf seinen verschlechterten Gesundheitszustand hinweisen. Sisyphos ist eine griechisch-mythologische Figur, die von den Göttinnen und Göttern dazu verdammt ist, einen Stein auf einen Berg zu rollen, der, kaum am Gipfel angekommen, sofort wieder hinunterrollt. Für Albert Camus repräsentiert Sisyphos den absurden – aber auch glücklichen Menschen, »da er allein in der physischen Anstrengung seines Tuns lebt, unbelastet von einem Sinn dieses Tuns und nicht tyrannisiert von der Hoffnung auf eine Befreiung aus dieser Situation.«² Er ist nicht der Einzige, der diese Gedanken hegt: Camus fasst damit die Ideen zusammen, die sich seit den 1920er Jahren in der französischen Literatur wiederfinden. Gleichzeitig ist es ihm ein Anliegen,

1 Brauneck, Manfred: Albert Camus: „Das Theater ist kein Spiel“. In: Die Welt als Bühne, Geschichte des europäischen Theaters, Fünfter Band. Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2007. Seite 59.
2 Ebd. Seite 60.

Kritik am Nihilismus der Existenzialisten zu üben und dennoch für die Akzeptanz eines sinnlosen Lebens ohne Gott einzutreten. Er schließt sich der französischen Résistance an und ist ab 1943 Journalist beim Combat, einer Zeitung, die die Interessen des Widerstands vertritt, deren Leitung er in späterer Folge bis ins Jahr 1947 übernimmt. 1944 wird das erste Theaterstück Camus' uraufgeführt: Das Missverständnis (Original: *Le Malentendu*). Es folgt die Uraufführung von Caligula (Original: *Caligula*, 1945), außerdem veröffentlicht der Autor in diesen Jahren seinen Roman Die Pest (Original: *La Peste*, 1947) und kann seine ersten großen Erfolge verbuchen. Weitere Stücke, die zu dieser Zeit entstehen und in weiterer Folge uraufgeführt werden, sind Der Belagerungszustand (Original: *L'état de siège*, 1948) und Die Gerechten (Original: *Les Justes*, 1949). Bereits in Die Gerechten klingen Ideen an, die 1951 im Essay Der Mensch in der Revolte (Original: *L'homme révolté*), ein weiterer philosophischer Essay, eine Richtungsänderung in Camus' Oeuvre markieren. Waren bei seinen ersten Stücken noch deutlich die Gedanken des Sisyphos zu erkennen, so widmet sich der Philosoph nun politisch-moralischen Fragen und Grundproblemen der Ethik. Er kritisiert den Nihilismus noch stärker und macht die Nicht-Überwindung desselben dafür verantwortlich, dass es »zur Rechtfertigung von Gewaltexzessen, dem Mord als politischer

Waffe und zu Totalitarismus«³ gekommen ist. Ebendiese Idee des politischen Mordes verurteilt er in Die Gerechten, seinem letzten Theaterstück. Als sich in Algerien immer deutlicher abzeichnet, dass der Konflikt zwischen Franzosen und Algeriern zu eskalieren droht, zeigt Camus erneut politisches Engagement. Im Jahr 1956 reist er häufig nach Algerien, um dort als Vermittler zwischen den verhärteten Fronten zu agieren – jedoch ohne Erfolg, was ihm, laut eigenen Aussagen, das Herz bricht und nahezu körperliche Schmerzen bereitet. In diesen Jahren ist Camus vor allem als Regisseur tätig. Er überarbeitet und inszeniert unter anderem Faulkners Requiem für eine Nonne (Original: *Requiem for a Nun*) und Die Besessenen (Original: *Les Possédés*) nach Dostojewskis Roman Die Dämonen. Mit letzterem schuf er ein wichtiges und äußerst eigenständiges Werk, dessen Botschaft es ist, dass »die Welt zwar sinnlos, das Leben aber nicht wertlos sei.«⁴ Am 10. Dezember 1957 erhält er den Nobelpreis für Literatur. Am 4. Jänner des Jahres 1960 nimmt sein Leben ein überraschendes und abruptes Ende, als er bei einem Autounfall auf dem Weg von Loumarin nach Paris tödlich verunglückt.⁵

3 Ebd.

4 Ebd. Seite 63.

5 Vgl. Sändig, Brigitte: Albert Camus. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1995. 2. Auflage 2012. Überarbeitete Neuauflage 2000.



Das Missverständnis

Analyse

Ob als Regisseur, Schauspieler oder Schriftsteller: Das Theater spielte zu jeder Zeit in Albert Camus' Leben eine äußerst wichtige Rolle. Er sagte, »dass ihm das Theater helfe, „der Abstraktion zu entgehen“ (n. Ch. Melchinger 1969, 78).«¹ Diese Verschränkung von literarischem und philosophischem Schaffen bot ihm die Möglichkeit, sich am gesellschaftlichen Diskurs zu beteiligen. Er wollte seine Ideen für die Menschen zugänglich und durch Identifikation mit den Charakteren erfahrbar machen. Das Theaterstück *Das Missverständnis*, 1944 in Paris uraufgeführt, zählt neben *Caligula* und *Die Gerechten* zu den bekanntesten Dramen Camus' und ist stilistisch dem Existenzialismus zuzuordnen. Camus gilt als einer der Hauptvertreter dieser philosophisch-literarischen Strömung. Im Existenzialismus wird der Mensch als Vernunftwesen angesehen und hat, laut vielen Vertretern

der Strömung, allein durch seine Existenz Bedeutung. Der Mensch verlässt sich nicht mehr auf eine alles bestimmende göttliche Instanz und erlangt durch diese Freiheit Selbstbestimmung. Überlagert werden diese Ideen im Missverständnis von der allgegenwärtigen Absurdität des Daseins und der Kritik am modernen Nihilismus. Man erkennt eine starke philosophische Übereinstimmung mit dem Mythos des Sisyphos, in dem er diese Gedanken bereits formuliert hatte. Zur Zeit der Uraufführung hatte Camus mit dem *Missverständnis* in Frankreich kaum Erfolg und auch seine anderen Stücke fanden im deutschsprachigen Raum – speziell nach dem Krieg – wesentlich mehr Anklang. Ein prototypischer Roman des Existenzialismus ist *Der Fremde*, erschienen 1942, ebenfalls von Albert Camus. In diesem Roman findet sich folgende Textstelle:

»Zwischen meinem Strohsack und dem Bettrost hatte ich nämlich ein fast an den Stoff geklebtes, vergilbtes, durchsichtiges altes Stück Zeitung gefunden. Es berichtete

¹ Brauneck, Manfred: Albert Camus: „Das Theater ist kein Spiel“. In: *Die Welt als Bühne, Geschichte des europäischen Theaters*, Fünfter Band. Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2007. Seite 56.

von einem Vorfall, dessen Anfang fehlte, der sich aber in der Tschechoslowakei ereignet haben musste. Ein Mann war aus einem tschechischen Dorf aufgebrochen, um sein Glück zu machen. Nach fünfundzwanzig Jahren war er reich und mit Frau und Kind zurückgekehrt. Seine Mutter unterhielt mit seiner Schwester in seinem Geburtsort ein Hotel. Um sie zu überraschen, hatte er seine Frau und sein Kind in einem anderen Gasthof gelassen, war zu seiner Mutter gegangen, die ihn nicht erkannt hatte, als er hereinkam. Er war auf die Idee gekommen, zum Spaß ein Zimmer zu nehmen. Er hatte sein Geld gezeigt. Nachts hatten seine Mutter und seine Schwester ihn mit einem Hammer totgeschlagen, um ihn auszurauben, und hatten seine Leiche in den Fluss geworfen. Am Morgen war die Frau gekommen, hatte, ohne es zu wissen, die Identität des Reisenden enthüllt. Die Mutter hatte sich erhängt. Die Schwester hatte sich in einen Brunnen gestürzt. Ich habe diese Geschichte wohl Tausende Male gelesen. Einerseits war sie unwahrscheinlich. Andererseits war sie

normal. Jedenfalls fand ich, dass der Reisende es ein bisschen verdient hatte und dass man nie spielen soll.«²

Hier hat Camus die Handlung des Missverständnisses bereits vorskizziert. Meursault, der Protagonist, liest diesen Zeitungsausschnitt in seiner Gefängniszelle, während er auf sein Urteil – und in weiterer Folge auf seinen Tod – wartet. Die Handlung des Stückes *Das Missverständnis* ist, wie im Ausschnitt aus *Der Fremde* ersichtlich, einfach strukturiert. Der Sohn Jan kehrt, gemeinsam mit seiner Frau Maria, nach zwanzig Jahren aus der Ferne zurück in seinen Heimatort, um seine Mutter und seine Schwester Martha zu überraschen. Die beiden Frauen betreiben gemeinsam mit einem alten Knecht eine Pension, in welcher sich der Sohn ein Zimmer für eine Nacht nimmt. Die beiden erkennen ihn nicht wieder und behandeln ihn wie einen ganz gewöhnlichen Gast. Abends geben sie ihm eine Tasse Tee, versetzt

² Camus, Albert: *Der Fremde*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1961. 70. Auflage 2015. Seite 103-104.

mit einem starken Schlafmittel, und werfen den reglosen Körper anschließend in den Fluss, so wie sie es bereits mit einigen reichen Gästen getan haben, um danach all seines Geldes habhaft zu werden. Später an diesem Abend werfen sie einen Blick in seinen Reisepass, aufgehoben von dem alten Knecht, und erkennen die wahre Identität ihres letzten Opfers. Die Mutter kann mit dieser Schuld nicht weiterleben und folgt ihrem Sohn in den Fluss – die Schwester nimmt sich ebenso das Leben. Entstanden ist das Stück um das Jahr 1943, zur Zeit des Zweiten Weltkriegs, in der die Fragen nach Sinn und Absurdität, Moral und Gerechtigkeit sowie nach Schicksal und dessen Beeinflussbarkeit allgegenwärtig sind. Dementsprechend düster und pessimistisch mutet *Das Missverständnis* auf den ersten Blick an. Deutlich spiegelt sich diese Stimmung in der Beschreibung des Heimatortes durch die Tochter Martha wider. Sie ist unglücklich in diesem grauen Land, in dem es immer nur regnet und es keinen Lichtblick am Horizont gibt. Laut Martha »besteht unser ganzer Frühling aus

einer Rose mit zwei Knospen im Klostergarten. (...); sie haben den Frühling, den sie verdienen.«³ Sie idealisiert Afrika, »jenes andere Land, wo der Sommer alles unter sich begräbt, wo die Winterregen die Städte überschwemmen und die Dinge endlich sind, was sie sind.«⁴ So hat auch Camus sein Leben lang Algerien, das Land, in dem er geboren wurde und aufwuchs, idealisiert und das kalte, graue Europa größtenteils mit Negativem verbunden. Er selbst schreibt über das Stück: »Es entstand (...) mitten in einem eingeschlossenen, besetzten Land, fern von allem, was ich liebte. Es trägt die Farben des Exils.«⁵ Das Exil bedeutet für Camus, nicht richtig zu leben, »das heißt ohne Licht, ohne die Natur, in der Stadt in Stein und Düsternis, ein Dasein in leeren, unsinnigen Konventionen, in verfälschten menschlichen Beziehungen, ein

3 Camus, Albert: Das Missverständnis. In: Derselbe: Dramen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2013 [1959]. Seite 128.

4 Ebd.

5 Ebd. Vorbemerkung Seite 99.

gedrücktes, gedemütigtes Leben endlich ohne Würde und Sinn.«⁶ Was einem auf den ersten Blick wie ein sehr grausames und aussichtsloses Stück erscheint, ist laut Camus allerdings »ein Stück der Auflehnung und enthält vielleicht sogar eine Moral: Aufrichtigkeit. Wenn der Mensch erkannt werden will, muss er schlicht und einfach sagen, wer er ist. Schweigt oder lügt er, so stirbt er allein und alles um ihn herum fällt dem Unglück anheim.«⁷ Der Mord versinnbildlicht die absolute Absurdität des Handelns und so zeigt Camus, hier anhand von Jan als Negativbeispiel, die Macht des/der Einzelnen über sein/ihr eigenes Schicksal. Der Mensch gilt bei Camus stets als Vernunftwesen, das sich dem Leben trotz aller Sinnlosigkeit stellt. Im Falle Jans im Missverständnis führt eben diese Entscheidungsfrei-

6 Sändig, Brigitte: Albert Camus. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1995. 2. Auflage 2012. Überarbeitete Neuauflage 2000. Seite 111.

7 Camus, Albert: Das Missverständnis. In: Derselbe: Dramen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2013 [1959]. Seite 99

heit zu seinem Tod. Zu verstehen ist dies hier im Sinne der griechischen Tragödie, »die für Camus das geradezu schwärmerisch verehrte Vorbild war«⁸ : Wer lügt anstatt sein wahres Gesicht zu zeigen, wird am Ende von den Göttern beziehungsweise vom Schicksal bestraft. Man könnte das Stück somit auch als eine moderne Form der griechischen Tragödie sehen.

8 Brauneck, Manfred: Albert Camus: „Das Theater ist kein Spiel“. In: Die Welt als Bühne, Geschichte des europäischen Theaters, Fünfter Band. Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2007. Seite 61.

Zusammenfassung

1. Akt

Spielort ist ein Gasthaus in einem kleinen Dorf in Böhmen. Die Mutter und Martha besprechen die Ankunft eines neuen Gastes, der reich zu sein scheint und über Nacht bleiben möchte. Schon bald wird klar, dass die beiden vorhaben, den Reisenden zu töten um ihn auszurauben. Dieses Geld wollen sie nutzen, damit sie »aus dieser trübseligen Gegend wegkommen,«¹ die vor allem Martha unglaublich verhasst ist. Daher ist es auch Martha, die die Mutter dazu drängt, in dieser Nacht wieder zu morden. Nachdem die beiden Frauen den Gastraum verlassen haben, betritt Jan diesen und wird kurz darauf von seiner Frau Maria eingeholt. Er ist nicht erfreut darüber, dass sie ihm gefolgt ist: »Aber wenn jemand kommt, kann ich nicht mehr tun, was ich vorhabe.«² Er möchte in dieses Gasthaus einkehren, das er

selbst vor zwanzig Jahren verlassen hat um seine Schwester Martha und seine Mutter wiederzutreffen. Doch die beiden haben den Reisenden nicht sofort als heimkehrenden Sohn erkannt, was Maria zu denken gibt. Sie rät Jan, sich zu erkennen zu geben, was dieser entschieden ablehnt: »So erkenne ich leichter, was sie glücklich machen wird.«³ Zögerlich lässt Maria ihn allein. Als er sich daraufhin bei Martha im Hotel anmeldet, gibt er einen falschen Namen zu Protokoll. Martha bittet ihn um seinen Reisepass, doch als sie ihn lesen möchte, erscheint der alte Knecht. Gedankenverloren retourniert Martha den Pass des Reisenden, ohne dessen wahre Identität erfahren zu haben. Als Jan versucht, ein freundliches Gespräch zu beginnen, erklärt ihm Martha: »ist es nicht für uns beide besser, wenn wir eine gewisse Distanz wahren?«⁴ Sie fordert ihn auf, die Sprache des Gastes zu sprechen, dann gäbe es keine Probleme. Doch als die Mutter hinzukommt, erzählt sie plötzlich von sich und ihrem

Leben, was Martha zu unterbinden versucht. Als Jan sein Zimmer bezieht, bemerkt die Mutter ihr ungewöhnliches Verhalten und den Wunsch, das Töten für diese Nacht sein zu lassen. Dies ist allerdings nicht in Marthas Sinn. Für sie gilt: »Heute Abend oder gar nicht.«⁵

2. Akt

Martha kommt in das Zimmer, in dem sie Jan untergebracht haben. Während sie frische Handtücher bringt und das Wasser wechselt, entsteht ein Gespräch zwischen den beiden. Martha erzählt von ihren Plänen, das Hotel bald zu schließen und in ein wärmeres Land, am liebsten nach Afrika und ans Meer, zu ziehen. Plötzlich wird ihr klar, dass sie dem Unbekannten zu viel Einblick in ihr Leben und ihre Seele gewährt hat. Sie fasst sich wieder und lässt den verwirrten Jan in seinem Zimmer zurück: »Was tue ich hier? Aber nein, ich bin für meine Mutter und meine

1 Camus, Albert: Das Missverständnis. In: Derselbe: Dramen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2013 [1959]. Seite 102.

2 Ebd. Seite 106.

3 Ebd. Seite 107.

4 Ebd. Seite 115.

5 Ebd. Seite 124.

Schwester verantwortlich. Ich habe sie zu lange vergessen. (Er steht auf.) Ja, in diesem Zimmer wird sich alles entscheiden.«⁶ Er betätigt die Klingel, woraufhin der alte Knecht wortlos erscheint. Kurze Zeit später bringt Martha einen Tee, den Jan beim Alten bestellt haben soll. Auch wenn dies ein Missverständnis war, lässt Martha den Tee bei Jan der ihn daraufhin trinkt: »Also ein Prosit dem verlorenen Sohn!«⁷ Es klopft und die Mutter tritt ein. Sie erklärt, dass der Tee eigentlich nicht für Jan bestimmt war. Als sie das Zimmer wieder verlassen möchte, beschließt Jan, doch bereits nach dem Essen wieder abzureisen, weil er nicht mehr bleiben kann. Auch wenn diese Ankündigung der Mutter nicht allzu recht ist, so begegnet sie Jan doch verständnisvoll aber kühl. Jan, der plötzlich ganz müde wird und dem das Sprechen nach und nach schwerer fällt, sagt, noch bevor sie das Zimmer verlässt: »Ich möchte Ihnen doch wenigstens danken ... Sie sollen wissen, ich werde Ihr Haus nicht wie irgendein gleichgültiger Gast verlassen.«⁸ Kurz bevor er alleine im Zimmer einzuschlafen droht, beschließt er für sich, am nächsten Tag mit Maria wiederzukommen und sich zu erkennen zu geben. Als er schläft, erscheinen Martha, die Mutter und der alte Knecht. Während sie seine Kleidung nach Geld durchsuchen, fällt auch Jans Reisepass

6 Ebd. Seite 131

7 Ebd. Seite 132.

8 Ebd. Seite 136.

heraus. Der alte Knecht hebt ihn auf, allerdings bleibt unklar, ob er ihn auch ansieht. Dann warten sie, dass das Wasser des Flusses steigt, dem sie Jans reglosen Körper übergeben. »Er ist hier nicht zu Hause, niemand ist hier zu Hause. Und niemand wird hier jemals Geborgenheit und Wärme finden. Wenn er das früher begriffen hätte, hätte er sich retten können und uns erspart, ihm beibringen zu müssen, dass dieses Zimmer zum Schlafen gemacht ist und die Welt zum Sterben.«⁹

3. Akt

Als der Morgen graut ist Martha euphorisch - sie sieht ihre Träume endlich erfüllt. Die Mutter ist nur noch müde, aber sie verspricht Martha: »Gut. Ich werde mich ausruhen. Aber ich bin froh, dass für dich jetzt endlich das Leben anfängt.«¹⁰ Plötzlich bringt der alte Knecht den Pass. Zuerst öffnet ihn Martha und reicht ihn dann ohne ein Wort zu sagen der Mutter weiter. Diese liest ihn, dann sagt sie: » (mit neutraler Stimme) Nun, ich habe ja gewusst, dass es irgendwann so kommen würde und dass ich dann Schluss machen muss.«¹¹ Auch als Martha sie anfleht, sie nicht zu verlassen, ändert die Mutter ihren Entschluss nicht: Sie wird ihrem Sohn in den Fluss folgen. Die Liebe zu ihrem Sohn ist stärker als alles

9 Ebd. Seite 139

10 Ebd. Seite 140.

11 Ebd. Seite 141.

andere - auch stärker als ihre Liebe zu Martha. Martha ist verzweifelt, doch Reue ihrem Bruder gegenüber empfindet sie nicht. Sie beschließt, sich ebenfalls das Leben zu nehmen. Jedoch allein, nicht bei ihrer Mutter und ihrem Bruder. Noch bevor sie das tun kann erscheint Maria im Gasthaus, um Jan aufzusuchen, findet aber nur mehr seine Schwester vor. Emotionslos erklärt ihr Martha, was geschehen ist. Auch Marias Verzweiflung begegnet Martha nur mit Kälte, für sie ist Maria in keiner schlechteren Lage als sie selbst. Beide haben den ihnen wichtigsten Menschen verloren. Martha trägt zwar Schuld an Jans Tod, was sie auch vor Maria zugibt, bereut es dennoch keineswegs: »Aber ich kann nicht sterben und Sie in dem Irrtum lassen, dass Sie recht hatten mit ihrer Ansicht, die Liebe sei nicht vergebens und das hier ein Unfall gewesen. Jetzt erst hat alles seine Ordnung.«¹² Als sie geht, ruft Maria in ihrer Verzweiflung Gott zu Hilfe - doch es erscheint nur der alte Knecht, der ihr jede Hilfe verweigert.

12 Ebd. Seite 153.



Interpretation und persönlicher Zugang

Ich selbst habe zwei unterschiedliche Inszenierungen des Missverständnisses gesehen und das Stück mehrmals gelesen und konnte dennoch lange Zeit nicht genau sagen, was mich an diesem Stück so fasziniert. Trotz der Einfachheit und der klaren Struktur des Textes ist er unglaublich spannend und erinnert mich während des Lesens immer an einen Film im Stil Alfred Hitchcocks. Als ZuseherIn weiß man genau, der Protagonist steuert geradewegs auf sein Verderben zu und es endet, trotz zahlreicher Möglichkeiten dem selbstgewählten Schicksal zu entkommen, mit dem Tod. Im Missverständnis ist das ähnlich. Bereits in der ersten Szene wird deutlich, dass man besser nicht als reicher Gast bei diesen beiden Frauen unterkommt. Jan, nicht ahnend, dass dieser Abend sein letzter sein wird, will die Warnungen seiner Frau Maria nicht hören. Sie fleht ihn an, kein falsches Spiel zu treiben, sondern sich schlicht und einfach zu erkennen zu geben. Doch er hält an seiner Idee, unerkannt zu bleiben, fest. Im weiteren Verlauf der Handlung bieten sich

noch zahlreiche Möglichkeiten für Jan, von seinem ursprünglichen Vorhaben abzulassen und sich zu erkennen zu geben – was er aber nicht tut. So kann man ihm als RezipientIn nur dabei zusehen, wie er seinem Tod entgegengeht und diesen durch seine Sturheit zu einer Unvermeidbarkeit macht. Es ist aber nicht diese Spannung allein, die den Text für mich so reizvoll macht. Camus zeigt in seinem Stück durch die unterschiedlichen Figuren mehrere Perspektiven auf das Geschehen, wovon keine klar favorisiert wird. Es werden somit verschiedene Sichtweisen gezeigt, ohne darüber zu urteilen oder das Gefühl zu geben, Camus möchte den Zeigefinger erheben und uns sagen, was richtig und was falsch ist. Vielmehr bietet er die Möglichkeit, selbst ein Urteil zu fällen und selbst entscheiden zu können, auf wessen Seite man steht. Die Botschaft, die der Autor für die Lesenden und Zusehenden hat, ist demnach nicht auf den ersten Blick ersichtlich, wodurch jede/r Einzelne gefordert ist, sich Gedanken darüber zu machen, was da gerade passiert

ist und warum es so kommen musste. Die meiner Meinung nach wichtigste Aussage, die sich dem Stück entnehmen lässt, ist, dass Gott als moralisch urteilende Instanz wegfällt, was aber nicht bedeutet, dass die Moral an sich nicht mehr existiert. Camus selbst sagte dazu: »Gott ist nicht notwendig, um die Schuld zu schaffen oder zu strafen. Die Menschen genügen dafür.«¹ So unmoralisch und eigennützig die beiden Frauen handeln, so zögert die Mutter doch keine Sekunde vor der Entscheidung, was zu tun ist, nachdem sie die letzte Grenze überschritten und ihren eigenen Sohn getötet hat: Sie richtet über sich selbst. Sie meint, sie könne mit dieser Schuld nicht leben und ihr endgültiges Resümee lautet: »Das ist die Strafe, Martha, ich nehme an, es gibt eine Stunde, in der es jedem Mörder geht wie mir jetzt, innerlich leer, gefühllos, ohne jede Zukunft. Deswegen beseitigt man die Mörder, sie taugen nichts mehr.«² Hier wird nochmal deutlich, dass Camus – trotz der Verständnis erzeugenden

Einsicht, die man im Laufe des Stücks in das Innenleben der Mörderinnen erhält – Mord als moralisch verwerflich ansieht. Die moralische Kategorisierung geschieht hier aber nicht durch eine höhere Instanz, die ein Urteil fällt, sondern durch die Einsicht der Mutter darüber, dass sie zu nichts mehr taugt, da sie innerlich nur noch leer sei. Hier lassen sich Parallelen zu anderen Werken Camus' entdecken: Ähnlich verhält es sich mit Meursault in *Der Fremde*, der zwar durch ein Gericht zum Tode verurteilt wird, dieses Urteil jedoch nie anzweifelt oder infrage stellt, sondern als richtig hinnimmt. Ebenso begegnet Kaljajev in *Die Gerechten* seinem Todesurteil mit Akzeptanz: Er sieht es schon vor dem Begehen seiner Tat als unvermeidbar, da seiner Meinung nach MörderInnen – aus welchen Motiven auch immer – in der Gesellschaft nichts verloren haben. Martha hingegen ist unfähig sich irgendeine Schuld einzugestehen und folgt der Mutter lediglich aus Verzweiflung und Aussichtslosigkeit in den Tod. Die einzig wirklich vernünftige Stimme in dem Stück ist eindeutig Maria. Sie nimmt als Einzige Wörter wie Wahrheit, Ehrlichkeit und Liebe in den Mund, was innerhalb der neu geschaffenen Realität des Missver-

ständnisses häufig eher deplatziert und unangebracht wirkt. Von außen betrachtet ist sie allerdings die Person, der man aus gegenwärtiger Sicht wohl am häufigsten zustimmen kann. Maria ist somit die Figur, die Jan vor dem Tod retten hätte können, hätte er nur auf sie gehört. So finde ich, dass das Stück, auch wenn es nicht im zeitlichen Kontext der Entstehungszeit steht, nichts an Aktualität einbüßt. Es ist für mich nicht direkt ein Kriegsstück, sondern vielmehr ein Stück über Moral und Entscheidungsfreiheit. Wer uns richtet, sind am Ende wir Menschen – sei es über andere oder über uns selbst. So regt *Das Missverständnis* immer, unabhängig der zeitlichen Komponente, den/die Rezipienten/Rezipientin dazu an, sich selbst darüber klar zu werden, was gerade passiert ist und wie es dazu kommen konnte. Meiner Meinung nach ist es das, was das Stück so bedeutend macht. Camus regt die Diskussion über moralisches und richtiges Handeln an, ohne genau vorzugeben, was man darüber zu denken hat. Wie in vielen seiner Werke, fasziniert mich auch im *Missverständnis*, Camus' Sprache. Er selbst hat, laut eigener Aussage, stets versucht, eine natürliche Sprache zu schaffen, die ohne Pathos auskommt. »Wollte

1 Sändig, Brigitte: Albert Camus. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1995. 2. Auflage 2012. Überarbeitete Neuauflage 2000. Seite 118.

2 Camus, Albert: *Das Missverständnis*. In: Derselbe: *Dramen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2013 [1959]. Seite 142.

er doch eigenen Äußerungen nach eine natürliche Sprache finden, die zugleich fremd genug sein sollte, um Vieldeutigkeit zuzulassen und Wirkungskraft zu entfalten.«³ Dabei ist allerdings zu bedenken, dass Das Missverständnis auf Französisch verfasst wurde und somit doch Unterschiede zur deutschen Fassung, übersetzt von Hinrich Schmidt-Henkel, aufweist. Ich selbst habe Das Missverständnis auf Deutsch und auf Französisch gelesen und konnte einige sprachliche Diskrepanzen feststellen. So ist mir aufgefallen, dass durch die Übersetzung meiner Meinung nach oft mehr Pathos in der Ausdrucksweise entsteht, als ursprünglich im französischen Original vorhanden war. Aufgrund der grammatikalischen Struktur der deutschen Sprache ergeben sich oft verschiedene syntaktische Möglichkeiten, um den Ursprungstext zum Ausdruck zu bringen. So wirken im deutschen Missverständnis die Sätze oft möglichst kompakt und eindeutig verständlich übersetzt. Dabei passiert es häufig, dass die ursprüngliche Satzstruktur stark abgeändert wird und an Nüchternheit verliert. Exemplarisch dafür ist folgende Textstelle: »Ce que j'ai d'humain n'est pas ce que j'ai de

³ Ebd. Nachwort Seite 583.

meilleur. Ce que j'ai d'humain, c'est ce que je désire, et pour obtenir ce que je désire, je crois que j'écraserais tout sur mon passage.«⁴ Wörtlich übersetzt wäre es also: Das, was ich Menschliches habe, ist nicht das, was ich am Besten habe. Das, was ich Menschliches habe, ist das, was ich begehre und um zu bekommen, was ich begehre, glaube ich, würde ich alles auf meinem Weg zerstören. In der Übersetzung lautet der Satz folgendermaßen: »Das Menschliche ist an mir nicht das Beste. Das Menschliche sind meine Wünsche, und für deren Erfüllung könnte ich alles vernichten, was mir in die Quere kommt.«⁵ Dies klingt weniger umgangssprachlich und dadurch pathetischer, während die Aussage im Französischen viel einfacher und alltäglicher wirkt. Camus schafft innerhalb seiner Darstellungen eine neue Realität, in der man vieles anfangs so hinnimmt, wie es ist. Hier gilt das beispielsweise für die erste Szene. Die Mutter und Martha sind zu zweit im Speisesaal und unterhalten sich über den soeben angekündigten Gast.

⁴ Camus, Albert: *Le Malentendu*. Paris: Gallimard, 1958. Seite 88.

⁵ Camus, Albert: *Das Missverständnis*. In: Derselbe: *Dramen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2013 [1959]. Seite 129..

Sie sprechen über die Morde, die sie in der Vergangenheit begangen haben, als würde jemand über seine alltägliche Arbeit sprechen und meinen, ihre Opfer wären gut dran, müssten sie doch durch ihr Zutun weniger Leid ertragen als alle Übrigen im Laufe ihres Lebens. In diesem Kontext wirken die Überlegungen der beiden, über Morden oder nicht, völlig alltäglich. Diese Absurdität wusste Camus bestens zu erzeugen. Kein Wort ist beliebig gewählt und alles ist klar definiert, sodass eine Realität erzeugt wird, die man zuerst akzeptiert, am Ende aufgrund der Ereignisse aber doch zwangsläufig hinterfragen muss. So erfüllt das Stück für mich genau die Ansprüche, die ich ans Theater in der heutigen Zeit stelle: Das Erschaffen einer parallelen Realität, die durch ihre Extremität den/die ZuschauerIn dazu anregt, sich Gedanken über die Gesellschaft der heutigen Zeit zu machen und welche die Frage nach richtig und falsch aufwirft, ohne sie innerhalb des Stückes zu beantworten.



Charakteristika

Die Mutter

Die Mutter ist etwa 60 Jahre alt und hat ihr Leben lang gearbeitet. Sie wirkt müde und erschöpft und kann sich kaum dazu bewegen, noch irgendetwas zu tun, wären da nicht ihre Tochter und deren Wünsche. So sagt sie schon während der ersten Szene über ihre Erwartungen an die nahe Zukunft: »Nein, es ist ein Alte-Frauen-Traum. Etwas Frieden, etwas Entspannung, mehr nicht. (Lacht matt).«¹ Alle ihre Handlungen vollzieht sie aus Gewohnheit, was sie selbst im Laufe des Stückes mehrmals betont. Eine innere Motivation für ihre Handlungen ist bei ihr nicht merkbar, sie handelt fremdgesteuert. Lange Zeit ihres Lebens hat sie wohl nur im Sinne ihres Mannes agiert, und nach dessen Tod war Martha die treibende Kraft. Martha sagt selbst über die Mutter: »Die Wünsche meiner Mutter sind weniger stark als meine, das ist nur natürlich.«² Die Mutter selbst wirkt phlegmatisch, möchte nichts mehr, als sich auszuruhen und beneidet ihre Opfer um den Schlaf und in weiterer Folge

1 Ebd. Seite 101.

2 Ebd. Seite 130.

um den Tod und die damit verbundene Ruhe. »Wenn ich beides, Schlaf und Vergessen finden könnte, das wäre schon etwas.«³ Doch sie selbst sagt auch, dass sie eben diese Gleichgültigkeit für notwendig hält, um die Morde in dieser Form begehen zu können und verurteilt es, als Martha von Emotionen – in ihrem Fall Wut – gesteuert wird. Nur manchmal regt sich etwas in ihr, das sie als »Sehnsucht nach Anständigkeit«⁴ bezeichnet. Sie ist im Stück aber auch die einzige Figur die ihre Verhaltensmuster aufbricht, wenn sich am Ende, nachdem sie ihr letztes Opfer als ihren Sohn erkannt hat, ihre Teilnahmslosigkeit in unaushaltbare Schuld verwandelt. Während sie Zeit ihres Lebens nie eine liebende Mutter war – hat sie doch Martha nie umarmt, oder ihren Sohn davon abgehalten, zu gehen – wird die Liebe zu ihrem Sohn nun stärker als alles andere. Mit diesen neuerwachten Muttergefühlen handelt sie schließlich zum ersten Mal aus eigenem Interesse und richtet über sich selbst: »Wenn

3 Ebd. Seite 105.

4 Ebd. Seite 122

eine Mutter nicht mehr fähig ist, ihren eigenen Sohn zu erkennen, dann hat sie ihre Rolle hier auf Erden ausgespielt.«⁵ Als Martha sie bittet, ihr zu Liebe am Leben zu bleiben, wendet sich das Blatt: Zum ersten Mal hat die Mutter absolute Macht über Martha. »Ich habe für nichts mehr Gedanken und schon gar keine Rührung«⁶, antwortet sie ihrer Tochter bevor sie diese verlässt und ihrem Sohn in den Tod folgt.

5 Ebd. Seite 141.
6 Ebd. Seite 144.

Martha

Martha ist ungefähr 25 Jahre alt und geprägt vom Hass auf das Land, in dem sie geboren wurde, und die Leute, die dort leben. Sie fühlt sich hier nicht zuhause. Im Laufe des Stückes beginnt man allerdings daran zu zweifeln, ob sie sich überhaupt irgendwo zuhause fühlen könnte und stellt fest, dass ihre Sehnsucht nach Wärme nicht unbedingt in der Kälte des Heimatlandes begründet ist. Die Mutter beschreibt die kühl und verschlossen wirkende Martha auch als »starr und steif «⁷ und bemerkt: »Ich würde dich gern manchmal lächeln sehen [...] Wie hart dein Gesicht ist, Martha!«⁸ Doch diese gibt der Mutter die Schuld an ihrer Situation: »Ich habe diesen engen Horizont so unendlich satt, ich spüre, dass ich hier keinen Monat länger bleiben kann. [...] Und Sie müssen mir dabei helfen, Sie haben mich schließlich in einem Wolkenland geboren und nicht in einer Sonnengegend.«⁹ Sie möchte so dringend diesem Land entkommen, dass sie dafür ohne

7 Ebd. Seite 102.
8 Ebd.
9 Ebd. Seite 123.

schlechtes Gewissen mordet – sie wird von ihren Wünschen gesteuert: »Das Menschliche sind meine Wünsche, und für deren Erfüllung könnte ich alles vernichten, was mir in die Quere kommt.«¹⁰ Aus diesem Grund legt sie auch großen Wert darauf, keine Beziehung zu ihren Gästen aufzubauen und erklärt das Jan, den sie überhaupt nicht als ihren Bruder erkennen kann, weil sie viel zu klein war, als dieser das Elternhaus verlassen hatte, mit den folgenden Worten: »Aber lassen Sie sich gesagt sein, dass wir uns in diesem Haus nicht um das Herz kümmern können. Zu viele graue Jahre sind über dieses kleine Dorf und über uns hinweggegangen. Sie haben dieses Haus nach und nach kalt werden lassen. Sie haben uns den Sinn für Anteilnahme genommen. [...] Sie bekommen das, was wir stets für unsere wenigen Kunden bereithalten, aber das hat mit den Regungen des Herzens nichts zu tun.«¹¹ Seit dem Tod ihres Vaters hat Martha dessen Rolle übernommen

10 Ebd. Seite 129.

11 Ebd. Seite 120.

und ist die treibende Kraft für das Handeln der beiden Frauen. Sie überredet die Mutter weiterzumachen und noch diesen einen Gast zu ermorden, der der letzte ist, der sie von der Erfüllung ihrer Wünsche trennt. Als sie diese wahrgemacht glaubt, jubiliert sie: »Ich werde wieder das junge Mädchen, das ich einmal war. Mein Körper brennt wieder, ich habe Lust zu rennen.«¹² Als sie erkennt, dass sie ihren Bruder ermordet hat, empfindet sie kein schlechtes Gewissen – war er doch nur einer von vielen und ein Fremder für sie – und fleht die Mutter an, ihretwegen am Leben zu bleiben. In diesem Moment offenbaren sich die wahre Macht der Mutter und Marthas Abhängigkeit. Diese Abhängigkeit ist auch der Grund, weshalb Martha ihrer Mutter in den Tod folgt, nicht ihr schlechtes Gewissen oder Reue: »Mich hat meine Mutter verstoßen. Jetzt ist sie tot, ich habe sie zweimal verloren.«¹³

12 Ebd. Seite 140.

13 Ebd. Seite 151.

Der alte Knecht

Der alte Knecht, dessen genaues Alter nicht aus dem Stück hervorgeht, der aber schon lange für die Mutter und Martha arbeiten dürfte, ist die passivste Figur des Stückes. Er beeinflusst den Verlauf der Geschehnisse kaum und scheint eher ein Teil der Pension zu sein als eine eigenständig handelnde Person. Es ist zu keinem Zeitpunkt ersichtlich, was seine Wünsche, seine Ziele sind. Fast könnte man meinen, er sei nur der physische Ersatz des Vaters. Es scheint ihm alles egal zu sein und selbst als er Jans Reisepass aufhebt, wirft er keinen Blick darauf. Auch er belädt sich mit Schuld, denn er zeigt keine Tendenzen, etwas zu verhindern oder selbst aktiv zu werden. Als Maria ihn am Ende des Stückes um Hilfe bittet, antwortet er mit klarer, fester Stimme: »Nein!«, was sein beinahe einziger Text im ganzen Stück ist. Er ist der Nihilist, den Camus so oft kritisierte: Derjenige, der die Sinnlosigkeit und Absurdität der Welt erkannt hätte und das Leben daraufhin für wertlos erklärte, ohne sich dagegen aufzulehnen.

Jan

Jan, Marthas Bruder, ist 38 Jahre alt und kehrt in seine Heimat zurück, nachdem er in der Fremde sehr viel Geld verdient hat. Er wirkt ein wenig protzig, als er meint, er möchte der Mutter und seiner Schwester helfen. Er behauptet, seine Pflicht erfüllen zu müssen und nur den anderen zu Liebe und aus Großmut zu handeln: »Ich bin gekommen, um mit meinem Vermögen zu helfen, und, wenn ich denn kann, Glück zu bringen. Als ich vom Tod meines Vaters erfuhr, war mir klar, dass ich für diese beiden Frauen Verantwortung trage, und jetzt tue ich eben, was zu tun ist.«¹⁴ Er selbst kann sich nicht eingestehen, dass er sie auch braucht: »Sei nicht ungerecht, Maria. Ich brauche sie nicht, aber mir ist klargeworden, dass sie mich wahrscheinlich brauchen und dass ein Mann nie allein ist.«¹⁵ Doch dies ist vielleicht nur ein Vorwand für seine eigenen Motive: sein schlechtes

Gewissen zu beruhigen, weil er seine Familie vor langer Zeit verlassen hat. Denn obwohl sich im Laufe des Stückes mehrere Möglichkeiten für ihn eröffnen, sich zu erkennen zu geben, nutzt er diese nicht. Er behauptet, dies diene seinen Plänen: »So erkenne ich leichter, was sie glücklich machen wird.«¹⁶ Und obwohl er behauptet, sein Glück teilen zu wollen, so lässt sein Handeln vermuten, dass es ihm nur um den eigenen inneren Frieden gehe. Er zeigt sein wahres Gesicht nicht und dies wird ihm zum Verhängnis. Auch wenn seine Absichten gut zu sein scheinen »Man kann nicht immer ein Fremder bleiben. Ich will meine Heimat wiederfinden und alle, die ich liebe, glücklich machen.«¹⁷, wird er am Ende für sein Handeln in die Verantwortung gezogen. Jan erwartet sich, nach Hause zu kommen und freudig empfangen zu werden, aber seine eigene Mutter erkennt ihn nicht mehr

und auch ihm wirkt die ehemals vertraute Umgebung fremd und kalt. Als er alleine im Hotelzimmer sitzt, kehrt ein Gefühl zurück, dass er schon immer kennt: »Das ist die Angst vor der ewigen Einsamkeit, die Furcht, dass es vielleicht keine Antwort gibt.«¹⁸ Unbehagen ergreift ihn. Doch als er beschließt, das Hotel am selben Abend wieder zu verlassen, ist es bereits zu spät.

14 Ebd. Seite 107.

15 Ebd. Seite 108.

16 Ebd. Seite 107.

17 Ebd. Seite 111.

18 Ebd. Seite 131.

Maria

Maria, die Frau Jans, ist die moralische Instanz des Stückes. Während alle anderen fremdgesteuert wirken, ist sie die einzige, die aus sich und aus ihrem Herzen heraus handelt. Maria fleht ihren Mann immer wieder an, sich zu erkennen zu geben und kein falsches Spiel zu treiben: »Es wäre nicht schwer gewesen zu sagen: „Ich bin euer Sohn, dies ist meine Frau. Ich habe mit ihr in einem Land gelebt, das wir liebten, am Meer, unter der Sonne. Aber ich war nicht glücklich genug, und heute brauche ich euch.“«¹⁹ Auch sie fühlt sich nicht wohl und hat schlechte Vorahnungen. Es ist nicht nur das Land, das ihr Unbehagen bereitet, sondern auch die Liebe ihres Mannes, an der sie zu zweifeln beginnt: »Wenn man liebt, träumt man von nichts mehr. [...] Ich weiß, du hast immer gute Gründe und kannst mich überzeugen. Aber ich höre dir nicht mehr zu, ich verstopfe mir die Ohren, wenn du

¹⁹ Ebd. Seite 108.

mit dieser Stimme sprichst, ich kenne sie nur zu gut. Das ist die Stimme der Einsamkeit, nicht der Liebe.«²⁰ Es geht ihr nicht darum, ihrem Mann seine Wünsche auszureden, Maria kritisiert aber seine Unehrlichkeit sich selbst gegenüber und seine Herangehensweise. »Du könntest all das tun und dabei eine einfache Sprache sprechen. Aber deine Methode ist falsch.«²¹ Dass sie damit Recht behalten soll, wird am Ende des Stückes klar, als sie vom Tod Jans erfährt. Hier treffen zwei vermeintliche Gegenpole zusammen: Maria, die als Einzige aus Liebe handelt und Martha, deren Gleichgültigkeit ahnen lässt, dass ihr Glaube an Menschlichkeit schon lange verloren ist. Martha aber sieht nun das Gleichgewicht zwischen den beiden Frauen wiederhergestellt: »Sie haben ihren Mann verloren und ich meine Mutter. Alles in allem sind wir quitt.«²² Alleine zurück-

²⁰ Ebd. Seite 110.

²¹ Ebd. Seite 111.

²² Ebd. Seite 151.

gelassen ruft Maria in ihrer Verzweiflung und zum ersten Mal im ganzen Stück Gott zu Hilfe. Doch der Einzige, der daraufhin erscheint, ist der alte Knecht, der ihr jede Hilfe verwehrt.



Bühne

Meine Herangehensweise an ein Stück ist immer sehr auf den Text hin ausgerichtet. Ich lese ein Stück und überlege mir dabei, die Vorgaben für den Raum und welche davon tatsächlich umgesetzt werden sollen, sodass am Ende nur das Notwendigste übrigbleibt. Anschließend lese ich den Text erneut, um zu überprüfen, ob das Vorhandene ausreichend ist, um zu vermitteln, was mir persönlich wichtig ist. Beim Lesen vom Missverständnis wurde mir sehr schnell klar, dass es für mich unumgänglich ist, das Geschehen in einem Hotel - in welcher Form auch immer – spielen zu lassen.

Auf der Bühne zu sehen ist die fragmentarisch vorhandene Empfangshalle einer Pension, deutlich zu erkennen anhand des Tresens und den dahinter platzierten Zimmerschlüsseln. Dieser Raum steht auf der sonst leeren Bühne. Der Boden, bedeckt von einer matt schimmernden Folie, weist eine den Hotelraum umfassende, etwa 20 cm hohe Vertiefung auf. Die Rückwand des Raumes bildet eine Fensterfront mit außen angebrachten

Vorhängen: ein Element, um mit der Wahrnehmung zu spielen und die deutliche Abtrennung von Außen- und Innenraum in Frage zu stellen. Ansonsten sind die Wände kahl und wirken wie frisch gestrichen, einzig der blassgrüne Farbton gibt den Wänden eine fahle und älter wirkende Erscheinung. Auch der dunkle Holzboden, der im Laufe der Jahre weiß gestrichen wurde, mittlerweile bereits abgetreten ist und an manchen Stellen abblättert, verstärkt diesen Eindruck. Der Boden dieses Raumes weist eine Schräge auf, als würde das Hotel nach und nach im Boden einsinken. Kaum möbliert – lediglich eine Theke, zwei Bänke ohne Lehne und ein kleines Tischchen – wirkt der Raum eher unbewohnt und sehr kalt. Über dem Schlüsselkasten bietet ein langgezogenes Fenster den Einblick in eines der Gästezimmer. Dieses Zimmer ist sehr klein, bietet nur das Nötigste – ein Bett und ein Nachtkästchen – und weist eine Zimmerhöhe von nur 1,50 Metern auf. Es wirkt weniger wie ein Zimmer für Gäste, sondern eher wie eine ehemalige Abstellkammer, die ausgebaut wurde, um

den Frauen das Leben zu erleichtern, wenn sie reglose Körper in das untere Stockwerk befördern müssen. In Richtung des Zimmers ist ein angedeuteter Gang, der durch seine Unabgeschlossenheit suggerieren soll, das Hotel gehe noch weiter und verfüge noch über weitere Zimmer.

Bedeutend für die Entstehung meines Entwurfes war für mich die mehrmalige Aussage Jans, er erkenne nichts wieder und nichts sei, wie er es erwartet hatte. »Wie kalt es ist! Ich erkenne nichts wieder, alles ist neu. Es sieht aus wie jedes beliebige Hotelzimmer in einer fremden Stadt, wo jede Nacht einsame Männer absteigen.«¹ Zentral in diesem Stück ist also die Erwartungshaltung der einzelnen Personen und die Unerfülltheit dieser. Jan erwartet als Sohn, seine alte Heimat vorzufinden, erkannt zu werden und mit offenen Armen empfangen zu werden. Selbst als neutraler Gast würde er sich zumindest erwarten, freundlich empfangen zu werden und mit

einem Raum konfrontiert zu sein, der ein Gefühl von Zuhause und Gemütlichkeit suggeriert. Dasselbe gilt für die Mutter und Martha. Sie erhoffen sich nichts mehr als den perfekten Gast, was für sie heißt, dass er alleine kommt, viel Geld mitbringt und nicht versucht, sich in ihr Privatleben einzumischen. Denn ein solcher Gast gibt ihnen die Aussicht auf ein neues Leben und darauf, ihre derzeitige Heimat so bald wie möglich hinter sich zu lassen. Mit der Aufnahme Jans als Gast in ihrer Pension entsteht für sie die Hoffnung, er könnte der letzte sein: Der Mann, der zu der Erfüllung ihres größten Wunsches beiträgt. Alle diese Erwartungen werden nicht erfüllt. Genau diese unerfüllte Erwartungshaltung habe ich mir für mein Bühnenbild zum Prinzip gemacht.

Der Raum des Hotels steht auf der leeren schwarzen Bühne, wodurch er sehr verloren wirkt – wie das letzte Stück Realität, an das sich die Personen noch klammern. Das Hotel ist nur mehr bruchstückhaft vorhanden, was auf zwei Dinge

anspielt: Das ist zum einen das Gefühl Jans, nichts wiederzuerkennen, andererseits die Aussage Marthas, sie würden jeden Tag die Schließung der Pension erwägen, was das Verlassen des verhassten Landes bedeuten würde. Die Stimmung während des gesamten Stückes hat für mich etwas sehr Bedrückendes und Beängstigendes und erzeugt eine skurrile, unangenehm befremdliche Grundhaltung. Mir war es sehr wichtig, mithilfe meines Entwurfes ein sonderbares Ambiente zu erzeugen, das die bereits vorhandene unangenehme und sehr eigenwillige Atmosphäre des Stückes unterstützt. Es ist, als wäre die ganze Zeit über etwas Bedrohliches, jedoch nicht vollständig Erfassbares in der Luft. Dies brachte mich dazu, sehr wenige und kühle Farben – weiß, grau und hellgrün – zu wählen und den Raum nicht mit persönlichen Gegenständen zu füllen, sondern die Umgebung möglichst kahl und nüchtern zu gestalten. Einzelne Elemente, wie der außen am Fenster platzierte Vorhang oder der niedrige Raum, in dem Jan untergebracht wird, sind

¹ Ebd. Seite 131.



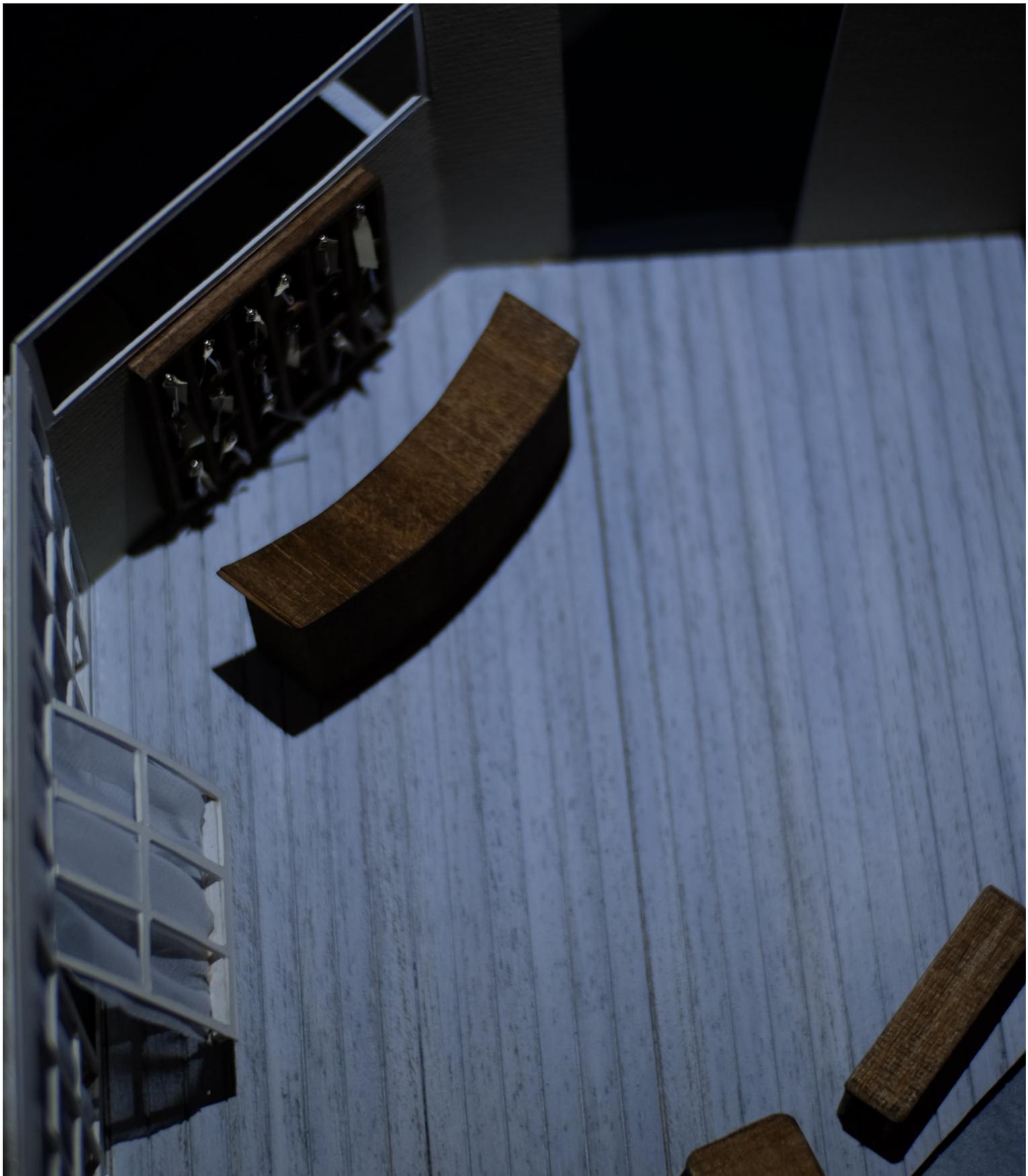
weitere Faktoren, die dem Auge der ZuseherInnen als ungewohnt erscheinen und durch Irritation das Befremdliche noch verstärken.

Die wenigen Möbel, die sich im Raum befinden, sollen möglichst ungemütlich sein und eher abschreckend wirken. Aus diesem Grund sind sie aus kaum behandeltem Holz, was abstoßend und unbequem wirkt und Gemütlichkeit verhindert. Die Theke erscheint etwas zu hoch, wenn eine Person davorsteht, was die Machtposition der Gastgeberinnen unterstreicht. Die

einzigsten Sitzgelegenheiten im Raum sind zwei Bänke ohne Lehne. Diese sollen für den Darsteller Jans unterstützend wirken um eine Haltung zu erzeugen, die ständig unbehaglich und unbeholfen wirkt. Es ist, als würde er versuchen, es sich gemütlich zu machen, indem er diverse Positionen ausprobiert, ohne jemals eine unverkrampfte Haltung zu finden. Das Gleiche gilt auch für den Raum, in dem er die Nacht verbringen soll. Jan erhofft sich ein gemütliches Zimmer, in dem er doch auf irgendeine Art ankommen kann, findet sich dann

aber in einem beengenden Raum mit Schuhschachtelcharakter wieder.

Ein weiteres zentrales Element ist die Fensterfront. Sie dient vor allem dazu, weiter die unheimliche Stimmung zu unterstützen, indem manchmal nur ein schmaler Lichtstreifen in den Raum fällt, dessen Lichtquelle nicht klar auszumachen ist. Ebenso wird der alte Knecht einige Male im Hintergrund der Szene an der Rückseite der Fenster vorbeigehen und durch seine so erzeugten Schatten weiter für Irritation sorgen. Eine zentrale



Rolle spielt dieses Fenster auch bei der Beseitigung Jans, nachdem er das Schlafmittel getrunken hat. Durch dieses Fenster werfen die Frauen den Körper in den Fluss.

Ich habe lange überlegt, wie ich mit dieser Szene umgehen soll, um ihr genügend Bedeutung zu geben. Mir wurde allerdings bewusst, dass dieser Szene keine besondere Bedeutung gegeben werden muss. Zu dem Zeitpunkt, wenn die Frauen gemeinsam mit dem alten Knecht den Gast beseitigen, wissen sie noch nicht, dass es sich um den Sohn der Familie handelt. Der Mann ist hier also noch ein Fremder, ein unbedeutender Gast, den sie loswerden wie alle anderen davor auch schon, ohne dem Akt große Relevanz zuzuschreiben.

Noch vor dieser Szene, als die Mörderinnen darauf warten, dass das Wasser des Flusses steigt, steigt tatsächlich Wasser um den Raum auf der Bühne. Dazu ist auf dem Bühnenboden eine Erhöhung von 20 cm mit einer Aussparung gebaut, durch die sich ein recht-

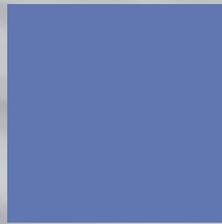
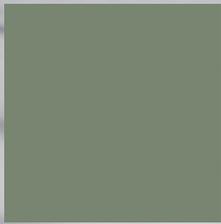
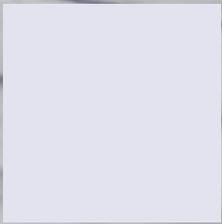
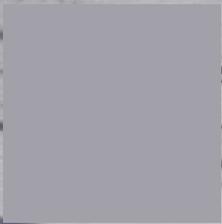
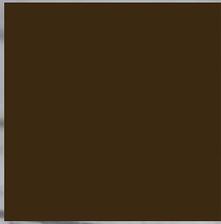
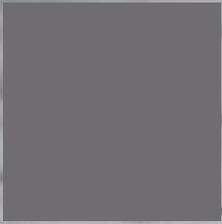
eckiges Becken rund um den Hotelraum erstreckt. In besagter Szene sagt Martha: »So. Alles ist fertig. Bald steigt das Wasser des Flusses. Gehen wir hinunter. Wenn wir hören, wie das Wasser über das Wehr strömt, holen wir ihn.«² An dieser Stelle beginnt sich das Becken mit Wasser zu füllen und das Haus scheint zu versinken, was ebenfalls eine Anspielung auf eine Textstelle ist, als Martha sagt: »Wenn wir genug Geld zusammenhaben und aus dieser trübseligen Gegend wegkommen, wenn wir dieses Gasthaus und diese verregnete Stadt hinter uns lassen, dieses Schattenland vergessen können (...)«³. Am Ende, als die Mutter realisiert, was sie getan hat, geht sie durch das stehende Wasser in den nicht einsehbaren Seitenbereich neben der Bühne ab und verschwindet so im Wasser, hier stellvertretend für den Fluss. Dieser Selbstmord ist eine endgültige Hingabe an die Sinnlosigkeit, wie Camus sie im Existenzialismus darstellt.

2 Ebd. Seite 138.

3 Ebd. Seite 102.







Kostüm



Die Mutter

Im Idealfall muss die Darstellerin der Mutter auch nicht alt geschminkt werden, sondern ist selbst tatsächlich um die 60 Jahre alt. Ihr schwarzes, leicht grau meliertes Haar trägt sie streng zusammengebunden. Sie trägt ein einfaches, dunkelgraues Kleid mit geradem Schnitt und einem flachen Ausschnitt. Das Material des Kleides lässt dieses nicht weich fallen, es wirkt eher steif und betont den Körper nicht. Hierzu eignen sich Stoffe wie dünner Neopren oder ein gleichmäßiges Jägerleinen. Dazu trägt die Mutter ein Schultertuch, das sie erst gegen Ende des Stückes ablegt. Dieses Schultertuch lässt sie ein wenig gebeugter und älter erscheinen und verweist auf ihren Wunsch nach Ruhe und Zurückgezogenheit. Es hat die Farbe der Wände des Raumes, was darauf hinweist, dass die Mutter nach all diesen Jahren bereits Teil des Hotels geworden ist. Es ist aus einem glatten Wollmaterial oder aus Baumwolle und nicht stark strukturiert. Die Mutter trägt einfach, flache Halbschuhe aus schwarzem Leder.





Martha

Mit Marthas Kleidung soll ihr abweisendes Wesen und ihre Verschlossenheit zum Ausdruck bringen. Martha trägt einen Pagenschnitt, der ihre Gesichtszüge härter wirken lässt, und hat ebenfalls schwarzes Haar. Sie wirkt sehr androgyn, da sie sich selbst ihrer Weiblichkeit nicht bewusst ist. »Niemand hat je meinen Mund geküsst, nicht einmal Sie [ihre Mutter] haben mich je nackt gesehen.«¹ So ist sie auch kaum geschminkt, lediglich verstärkt ein wenig Schminke die Härte ihrer Gesichtszüge. Martha trägt einen dunkelgrauen Rollkragenpullover aus kratziger Wolle. Dieser wirkt ein wenig abschreckend und nicht so, als würde man ihn gerne anfassen oder tragen. Ihre hoch sitzende hellgraue Hose weist einen klassischen Herrenschnitt auf und ist aus einem steifen, kratzigen Material wie Wollflanell. Martha hat nach dem Tod ihres Vaters seinen Platz eingenommen, was hier plakativ dargestellt werden soll. Außerdem soll ihre Kleidung praktisch sein und zum Ausdruck bringen, dass sie körperliche Tätigkeiten zu verrichten hat. Dazu trägt Martha die gleichen Schuhe wie ihre Mutter.

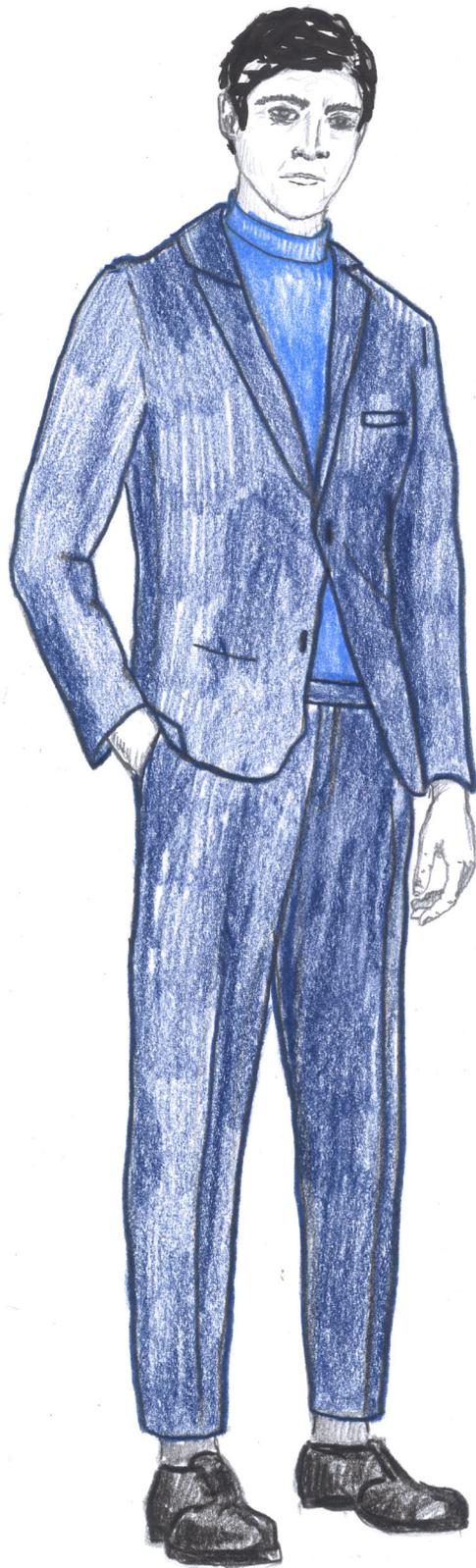
¹ Ebd. Seite 144.

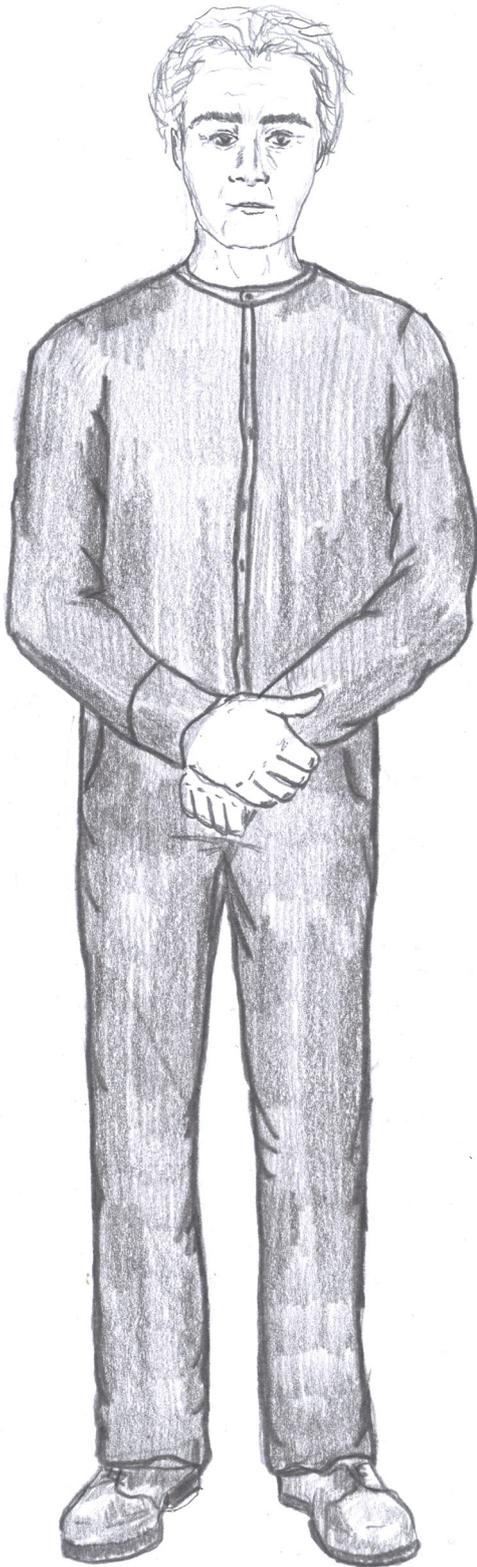


Jan



Jan kehrt nach vielen Jahren als gemachter Mann nach Hause zurück und meint, dies nur seiner Familie zuliebe zu tun. Diese Protzigkeit wird mit seiner Kleidung zum Ausdruck gebracht. Seine Aufmachung soll den anderen zeigen, dass es ihm gut ergangen ist. Deshalb trägt Jan einen Anzug, ein stereotypisches Wohlstandssymbol, aus blauem, leicht glänzendem Serge und darunter einen blitzblauen Rollkragenpullover. Die Farbe seiner Kleidung hebt sich dadurch deutlich von der Farbe der HotelbewohnerInnen ab. Dennoch hat er dieselbe Haarfarbe wie Martha und seine Mutter. Auch sein Rollkragenpullover spannt einen Bogen zu Marthas Oberteil und soll auf die Kälte des Landes verweisen. Dazu trägt Jan schwarze Anzugsschuhe.



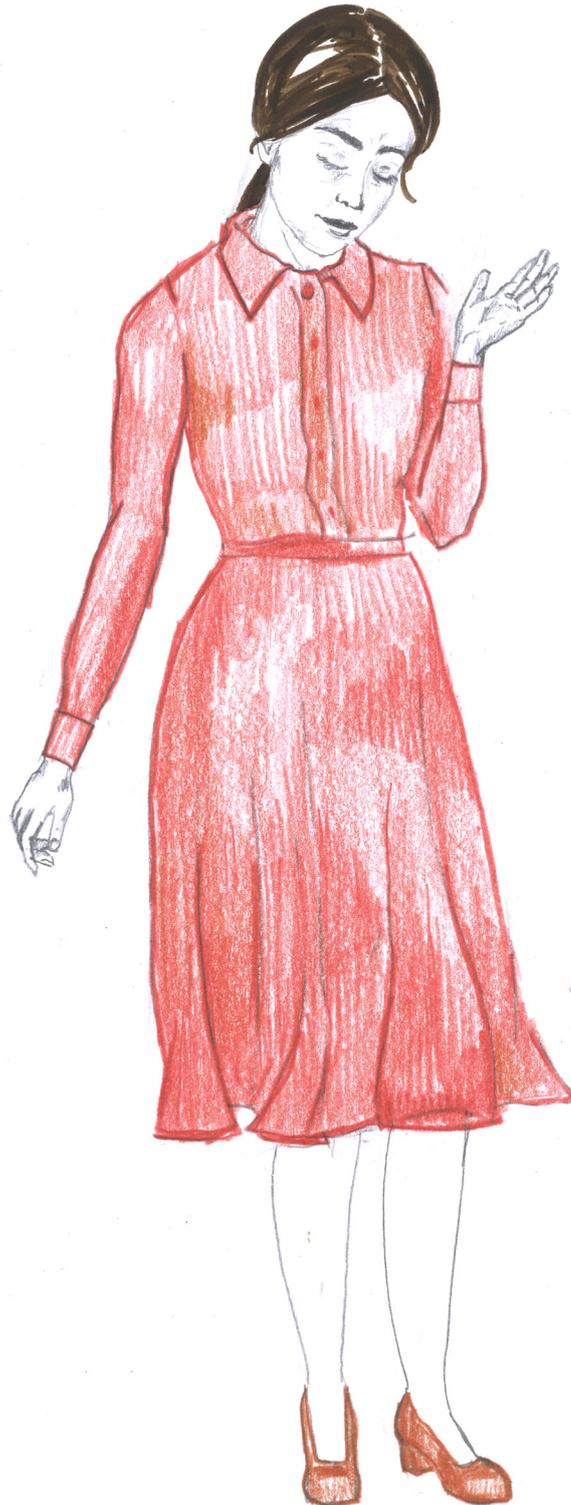


Der alte Knecht

Um seine Rätsel- und Geisterhaftigkeit zu betonen und um ihn beinahe in der Infrastruktur der Pension verschwinden zu lassen, trägt der alte Knecht schlichte Arbeitskleidung in einem hellen Grau. Diese besteht aus einem dünnen Baumwollmaterial oder weich fallendem Leinenstoff und erinnert ein wenig an einen Pyjama: das Hemd hat keinen Kragen, die Hose keine Bügelfalten und er trägt keinen Gürtel. Seine Haare sind grau, nicht gekämmt aber auch nicht ungepflegt. Mithilfe von Schminke wirkt er fahl, wodurch seine Unscheinbarkeit verstärkt werden soll. Dazu trägt der alte Knecht schlichte Schnürschuhe.

Maria

So wie Jans Kostüm soll sich auch Marias Kleidung deutlich von der der übrigen abheben. Ihr rotes Kleid besteht aus einem weichen, anschmiegsamen Stoff wie Crêpe, der ihrer Figur schmeichelt. Die Farbe symbolisiert hier auch die Liebe, die innerhalb des Stückes nur von Maria positiv thematisiert wird. Die Pumps mit leichtem Absatz, die sie trägt, haben die selbe Farbe. Ihre braunen Haare trägt sie zu einem lockeren Pferdeschwanz zusammengebunden. Ihre Wangen sehen frisch und rosig aus und ihre Gesichtszüge sollen möglichst weich wirken.





Modellfotos im szenischen Ablauf

1. Akt, Szene I

Martha:

„Wenn er reich ist, umso besser. Aber er muss auch allein sein.“¹

¹ Ebd. Seite 101.



Martha:

„Das ist auch besser so. Ich mag keine Anspielungen. Ein Verbrechen ist ein Verbrechen, man muss wissen, was man will.“²

² Ebd. Seite 103.





1. Akt, Szene III

Maria:

„Europa ist so traurig. Seit unserer Ankunft habe ich kein Lachen mehr gehört, ich werde schon misstrauisch.“³

³ Ebd. Seite 108.



1. Akt, Szene V

Martha:

„Hören Sie, ich muss Ihnen offenbar etwas klarmachen. Wenn Sie hier herkommen, haben Sie die Rechte eines Gastes, mehr nicht.“⁴

⁴ Ebd. Seite 115.



1. Akt, Szene VI

Mutter:

„Ein Sohn! Oh, ich bin viel zu alt! Alte Frauen verlernen sogar, ihre Söhne zu lieben. Das Herz nutzt sich ab, mein Herr.“

Jan:

„Das stimmt. Aber ich weiß, dass es nie vergisst.“⁵

⁵ Ebd. Seite 119.



1. Akt, Szene VIII

Mutter:

„Das hat dein Vater auch immer gesagt, Martha, ich erkenne es wieder. Aber ich möchte sicher sein, dass wir heute zum letzten Mal gezwungen sind, optimistisch zu sein.“⁶

⁶ Ebd. Seite 122.







2. Akt, Szene I

Martha:

„Ich habe gesagt, wir hätten gezögert, und vor allem ich zögere.
Eigentlich hängt alles von mir ab, und ich weiß noch nicht, wie ich mich
entscheiden soll.“⁷

⁷ Ebd. Seite 127.



2. Akt, Szene VI

Die Mutter:

„Mir tut es auch leid. Aber Sie brauchen sich nicht zu entschuldigen. Ein Irrtum, mehr nicht.“⁸

⁸ Ebd. Seite 133.



2. Akt, Szene VIII

Die Mutter:

„Ja genau, warten wir. Warten ist gut, warten tut wohl. Nachher müssen wir ihn den ganzen Weg lang tragen, bis zum Fluss. Das macht mich jetzt schon müde, eine so uralte Müdigkeit, dass mein Blut nicht mehr mit ihr fertig wird.“⁹

⁹ Ebd. Seite 137.



2. Akt, Szene VIII

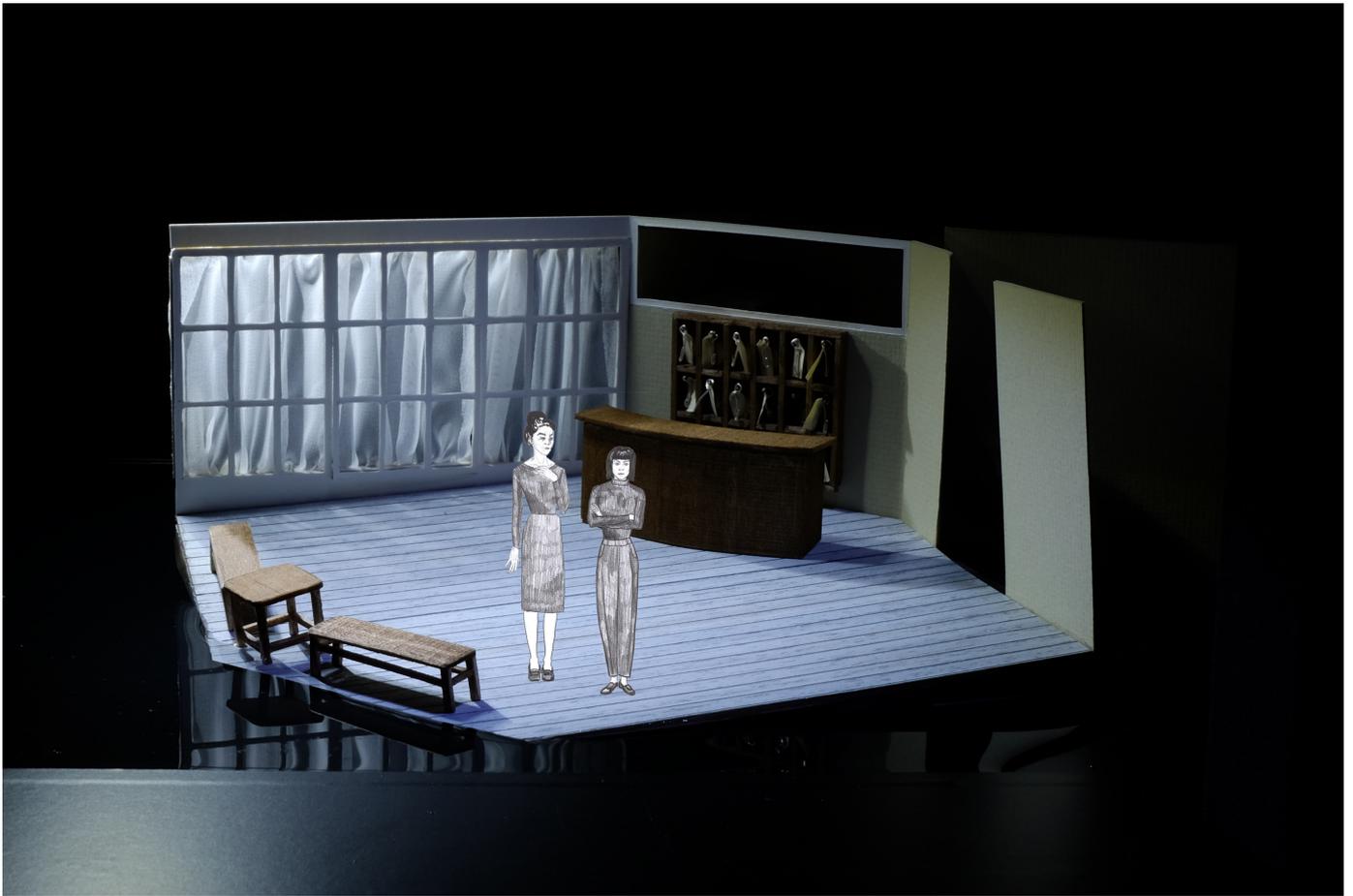
Martha:

„Da hat er recht, er ist hier nicht zu Hause, niemand ist hier zu Hause. Und niemand wird hier jemals Geborgenheit und Wärme finden.“¹⁰

¹⁰ Ebd. Seite 139.







3. Akt, Szene I

Martha:

„Eine schöne Liebe, die Sie zwanzig Jahre lang vergisst!“¹¹

¹¹ Ebd. Seite 142.



3. Akt, Szene III

Martha:

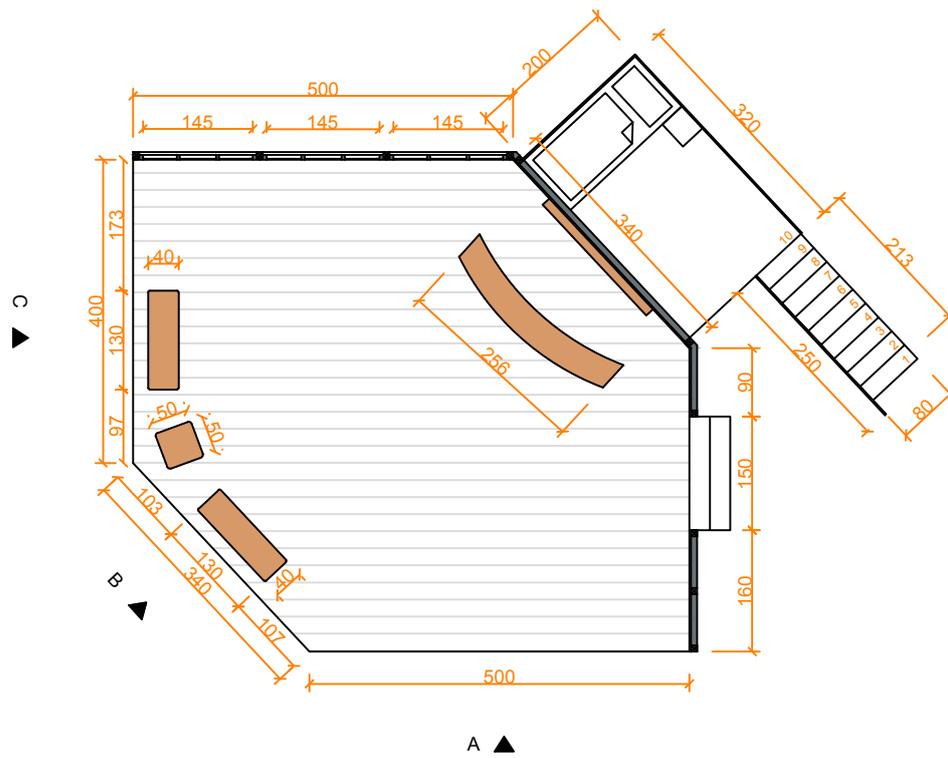
„Es ist nicht meine Aufgabe, Sie zu überzeugen, nur, Sie zu informieren.
Sie werden sich den Tatsachen beugen müssen.“¹²

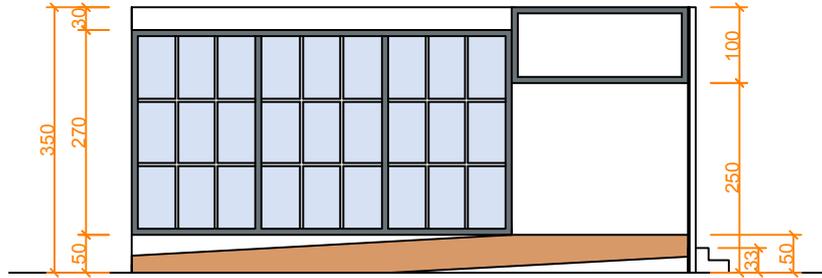
¹² Ebd. Seite 149.



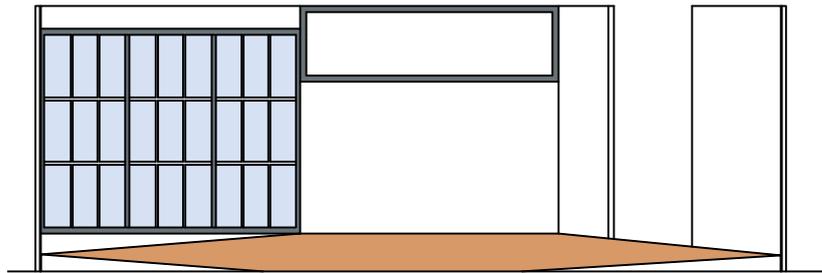


Technische Pläne

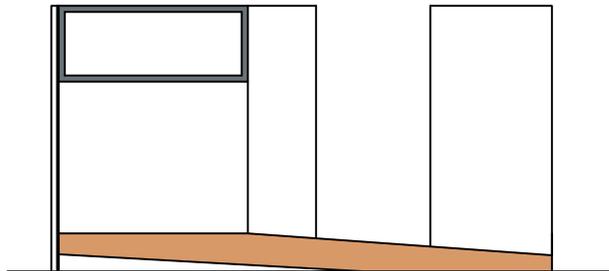




Ansicht A

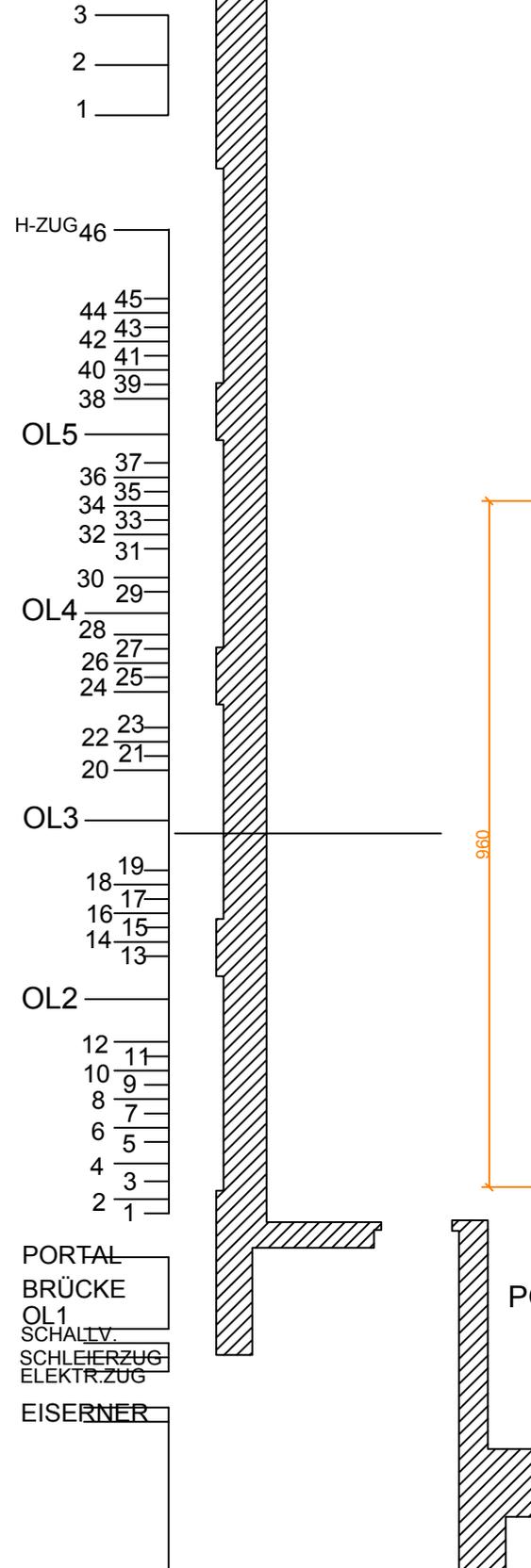


Ansicht B



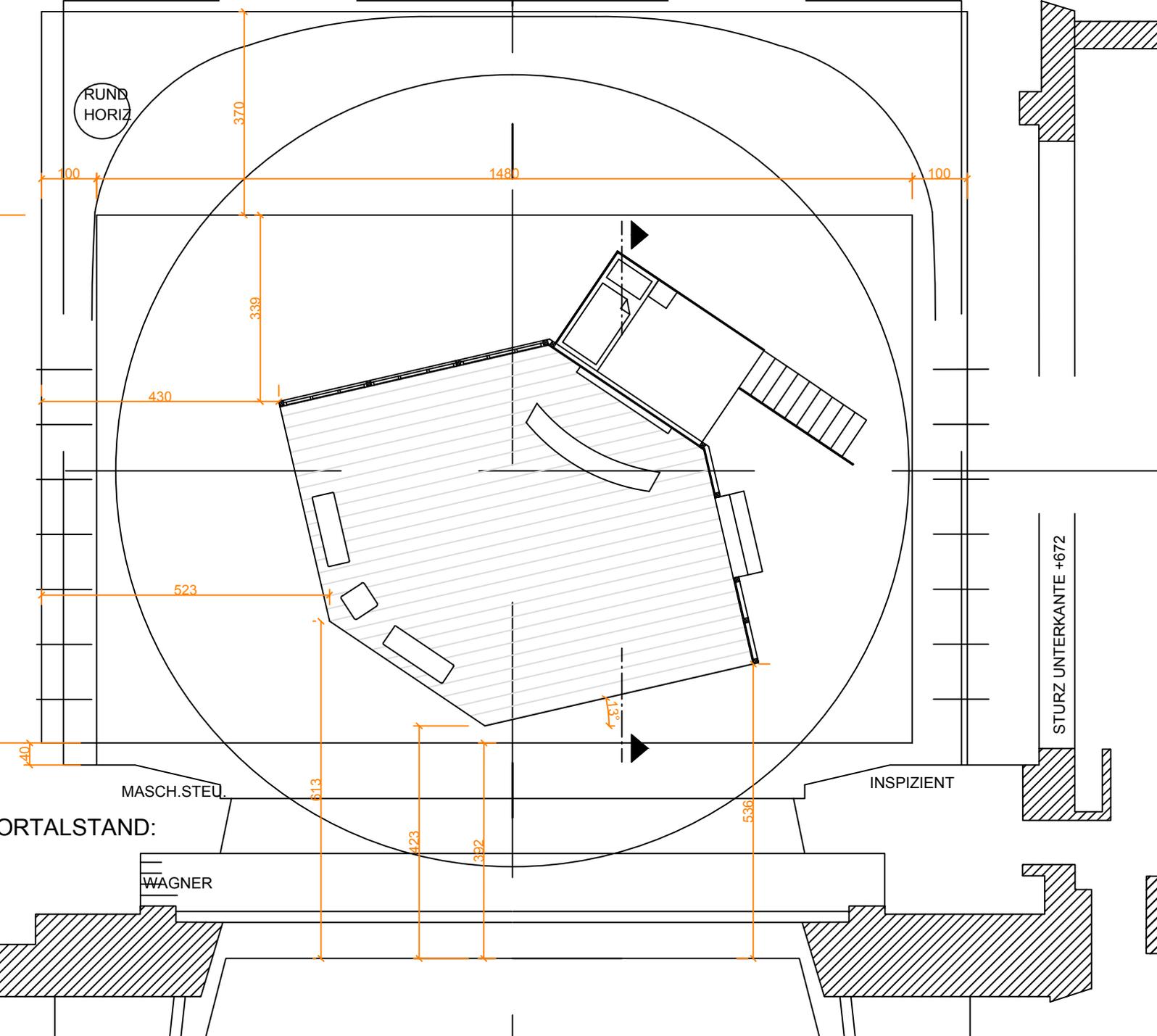
Ansicht C

Grundriss im Maßstab 1:100



GALERIE UK +815

RUND
HORIZ



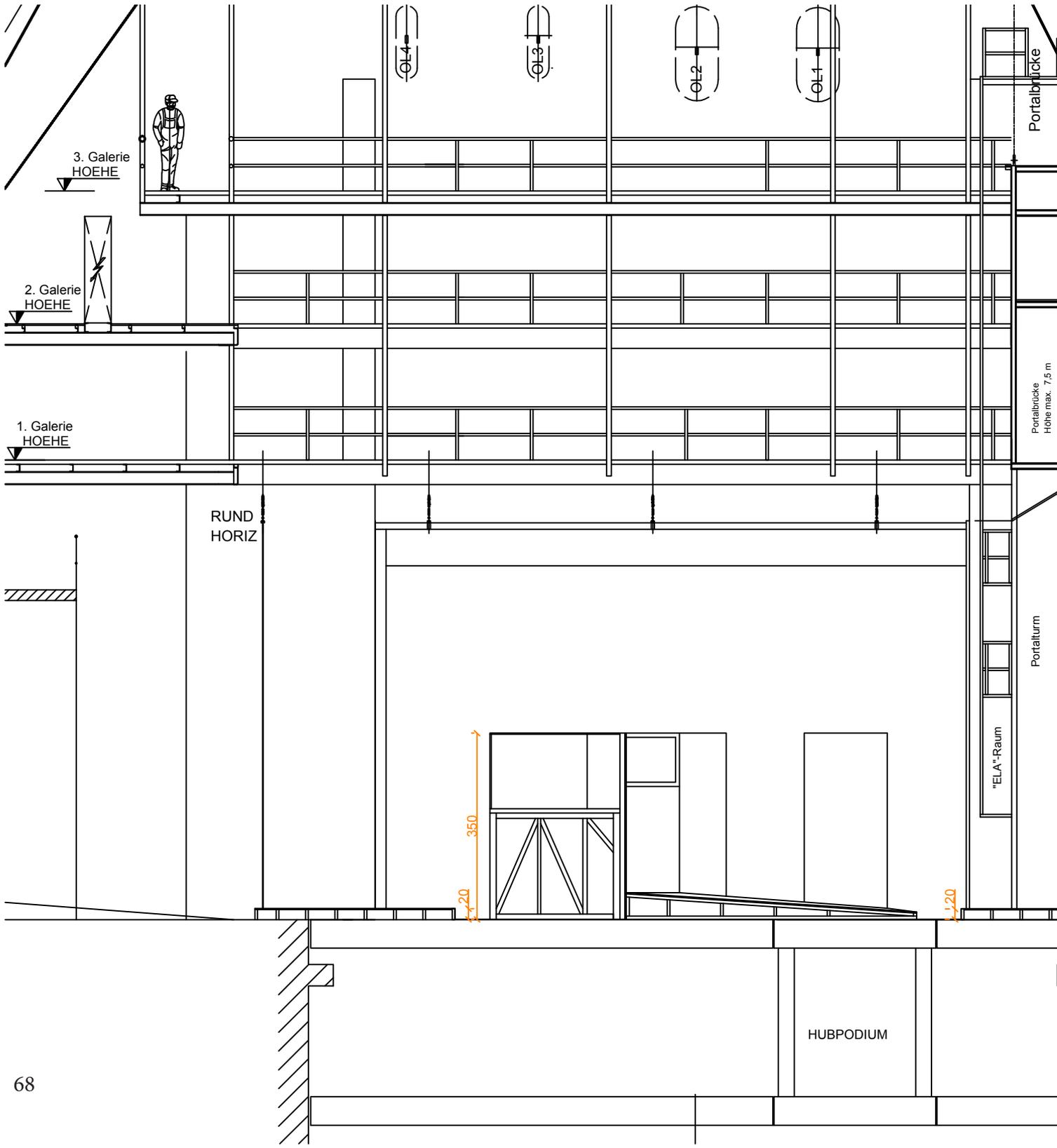
MASCH. STEU.

ORTALSTAND:

WAGNER

INSPIZIENT

STURZ UNTERKANTE +672



- Schallv.
= SL 92
= SL 91
- Wagner V.
Eiserner V.

Öffnung für die
Rauchklappenanlage

Beleuchtungszug

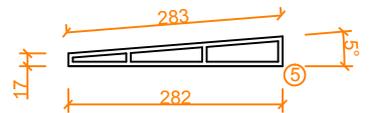
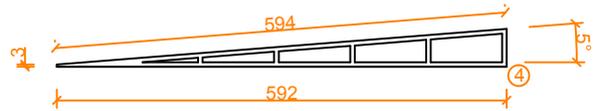
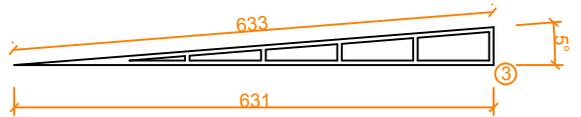
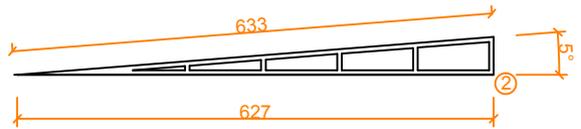
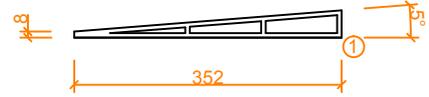
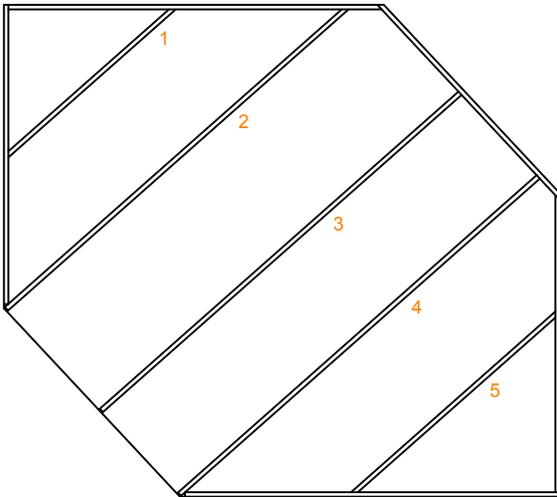
3. Rang

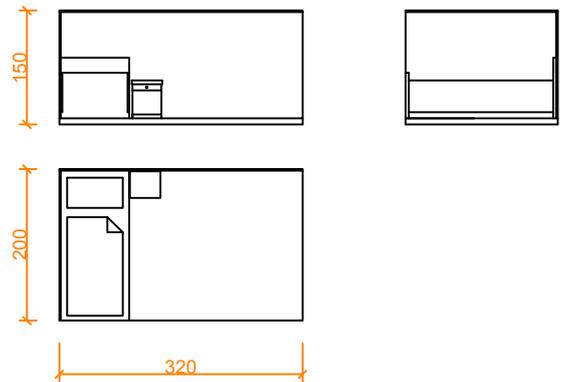
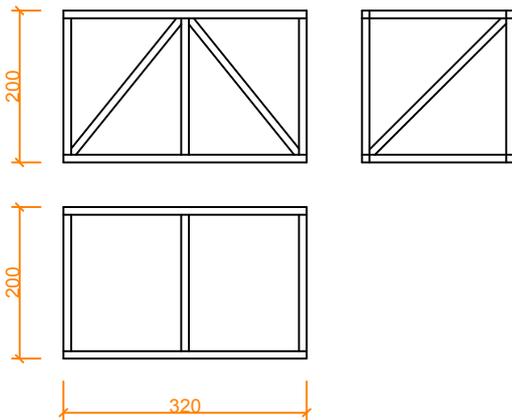
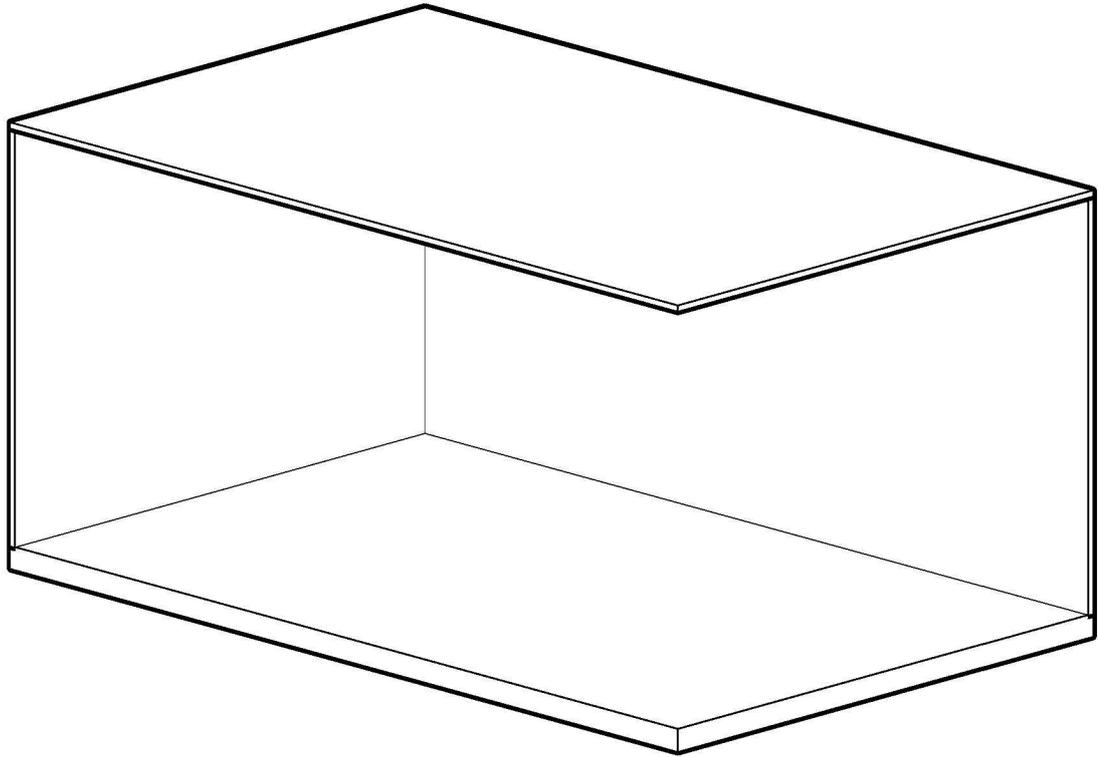
2. Rang

Zuschauerhaus

1. Rang

ORCHESTERHUB





Bildnachweis

Abbildung 1: Albert Camus

<http://biographiesii.blogspot.co.at/2015/12/albert-camus.html> [28.10.2017]

Abbildung 2: Albert Camus (l.) und der Schriftsteller, Regisseur und Theaterintendant Jacques Hebertot während einer Probe von Camus' Stück „Caligula“ 1950 in Paris

<https://www.welt.de/debatte/kommentare/article121221825/Albert-Camus-und-die-Sinnlichkeit-des-Gedankens.html> [28.10.2017]

Abbildung 3: Fotografie von Nirav Patel

<http://inagblog.com/wp-content/uploads/2016/06/Nirav-Patel-11.jpg> [28.10.2017]

Abbildung 4: Fotografie von Nirav Patel

<http://www.fubiz.net/2016/07/06/inspiring-portraits-and-landscapes-by-nirav-patel/niravpatel-1/> [28.10.2017]

Abbildung 5: Fotografie von Nirav Patel

<http://www.niravpatelphoto.com/portrait/vl0yetan9ywf42tbr4wf7q9hchfw7d> [28.10.017]

Quellenverzeichnis

- Bahners, Klaus: Albert Camus. Das Missverständnis. Darstellung und Interpretation. Hollfeld: Joachim Beyer Verlag, 1984.
- Brauneck, Manfred: Albert Camus: „Das Theater ist kein Spiel“. In: Die Welt als Bühne, Geschichte des europäischen Theaters, Fünfter Band. Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2007.
- Camus, Albert: Der erste Mensch. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1997. 19. Auflage 2017.
- Camus, Albert: Der Fremde. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1961. 70. Auflage 2015.
- Camus, Albert: Le Malentendu. Paris: Gallimard, 1958.
- Camus, Albert: Das Missverständnis. In: Derselbe: Dramen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1959. Sonderausgabe 2013.
- Camus, Albert: Tagebücher 1935-1951. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1972. 14. Auflage 2014.
- Sändig, Brigitte: Albert Camus. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1995. 2. Auflage Dezember 2012. Überarbeitete Neuausgabe September 2000.
- Landau, David: Lightning for cinematography. New York, London: Bloomsbury, 2014.

Danksagung

Ich möchte mich bei allen bedanken, die mich während meines gesamten Studiums und insbesondere während der Entstehung dieser Diplomarbeit begleitet und unterstützt haben.

Danke Christian Gschier, Sabina Pinsker und Annette Lofy für die Gespräche und für die Unterstützung bei der Entstehung des künstlerischen Teils. Danke Frau Prof. Deutsch-Schreiner für die Betreuung und Korrektur des schriftlichen Teils.

Danke Lisa. Für alles.

Ebenso möchte ich danken:

meinen Eltern
Daniel Froschauer
Philipp Strohmeier
Georg Nöhler
meiner Schwester Kristina