

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra germanistiky

KATEŘINA HANÁKOVÁ

VIKTOR EMIL FRANKLS

*SYNCHRONISATION IN BIRKENWALD*

ALS DRAMATISIERUNG SEINER „SINNLEHRE“

Vedoucí práce: Mag. Phil. Katja Kernjak

Olomouc 2013

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní  
předepsaným způsobem všechny použité prameny a literaturu.

V Olomouci dne .....

Děkuji Mag. Phil. Katje Kernjak za vstřícnost, trpělivost a odpovědný přístup při vedení mé práce a pedagogům olomoucké katedry psychologie za podpůrné a inspirativní impulsy.

# Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	5
2. Zur Person V. E. Frankl .....	7
3. V. E. Frankl: Synchronisation in Birkenwald.....	10
3.1. Inhaltsangabe.....	11
3.2. Zur Form.....	15
3.3. Die „Conférence“ der drei Philosophen.....	19
3.3.1. Kant.....	20
3.3.2. Spinoza.....	23
3.3.3. Sokrates.....	25
3.4. Das (Nicht)leben von Karl und Franz.....	28
3.4.1. Karl.....	29
3.4.2. Franz.....	32
4. Von Literatur zu Psychologie: die „Sinnlehre“ Frankls.....	36
4.1. Frankls Thesen über den Sinn.....	37
4.1.1. Der Wille zum Sinn als natürliche Tendenz zur sinnvollen Existenz.....	37
4.1.2. Sinn ist transzendent, konkret, individuell und unwiederholbar.....	39
4.1.3. Das Suchen des Sinnes – Gewissen, Verantwortung, Glückseligkeit.....	40
4.1.4. Das Finden des Sinnes – Sinn immer und überall.....	42
4.2. Der Sinn des Dramas? – Geschichte als Therapie.....	43
5. Fazit.....	45
6. Resumé.....	47
7. Literaturverzeichnis.....	48
8. Anotace.....	50
9. Summary.....	51

# 1. Einleitung

„Sinn muss gefunden werden, kann nicht erzeugt werden.“

V. E. Frankl

Diese Arbeit beschäftigt sich mit dem Drama von einem Nichtdramatiker – von dem österreichischen Psychiater, Psychologen und Begründer der Dritten Wiener Schule der Psychotherapie, Viktor Emil Frankl (1905 – 1997). Sein Drama *Synchronisation in Birkenwald*, das analysiert wurde, impliziert seine persönlichen Erlebnisse aus den Konzentrationslagern während des zweiten Weltkriegs. Die einzelnen Figuren im Drama verkörpern zahlreiche philosophische und ethische Standpunkte des Autors, die für seine Theorie wesentlich sind. Frankl nannte die Theorie Logotherapie und charakterisiert sie als „Sinnlehre gegen die Sinnleere“. Sinn der Existenz des Menschen kann man für das zentrale Thema von Frankls Theorie halten. Das einführende Zitat, der Imperativ Frankls, deutet Frankls Grundgedanke an, dass der Mensch natürlich sinnorientiert ist und dass er einen Sinn in jeder Lebenssituation finden kann. Die „Sinnlehre“ Frankls gilt für eine der bedeutendsten humanistisch orientierten psychotherapeutischen Richtungen der modernen Psychologie.

In der Arbeit wird die *Synchronisation in Birkenwald* im Kontext zu den Ausgangspunkten, Prinzipien und Thesen von Frankls menschenorientierten psychologischen Theorie, deren Entwicklung stark von dem Erlebnis des Konzentrationslagers beeinflusst wurde, analysiert. Die autobiografischen Merkmale des Dramas und die Themen seiner Logotherapie, die darin enthalten sind, werden untersucht. Da die Elemente von Frankls Lehre vor allem in Ansichten und Einstellungen der Figuren zu erkennen sind, wird sich die Analyse hauptsächlich auf die Figuren konzentrieren.

Zuerst wird man die Lebensgeschichte Frankls kennenlernen, da sie für die Analyse relevant ist. Im Weiteren werden die Informationen über die Entstehung des Dramas vorgestellt. Nach der Inhaltsangabe des Theaterspiels wird über seine Form gesprochen. Es gibt nämlich einige formale Besonderheiten, die Aufmerksamkeit verdienen. In den nächsten zwei Kapiteln werden insgesamt fünf Figuren nach

einander analysiert. Ihre Charakteristik, ihre Funktion im Drama und ihre Aussagen, die direkt mit der Lehre Frankls korrespondieren, werden thematisiert. Das letzte Kapitel wird der Logotherapie Frankls gewidmet, wobei die Thesen Frankls erwähnt werden, die aus dem Drama ausgehen und die zur Interpretation der Bedeutung des Dramas beitragen werden.

Das Ziel der Analyse ist zu zeigen, dass das Drama als Dramatisierung von Frankls Lehre über den Sinn verstanden werden kann.

Darum, dass es nicht gelungen ist, Literaturquellen zu diesem Drama zu finden, schöpft die Arbeit von der Biographie Frankls, von seinen wichtigsten Werken und von der Sekundärliteratur, die sich mit seiner Theorie beschäftigt. Da es also keine Analyse der *Synchronisation in Birkenwald* zur Verfügung gibt, richtet sie sich nach der Literatur zur allgemeinen Dramenanalyse.

## 2. Zur Person V. E. Frankl

Viktor Emil Frankl wurde am 26. März 1905 in Wien geboren, in einer aus Tschechien stammenden hebräischen Familie. Der Vater Frankls stammte aus Pohrlitz (Pohořelice) bei Brünn. Nach dem aus finanziellen Gründen aufgegebenen Studium der Medizin trat er in den Staatsdienst ein, später wurde er Direktor des Ministeriums für soziale Verwaltung. Seine Mutter kam aus Prag, aus einem alteingesessenen Patriziergeschlecht. Ihr Onkel war der Pragdeutsche Oskar Wiener, dessen Gestalt in Meyrinks Roman *Der Golem* verewigt wurde.<sup>1</sup> Die Familie Frankl erzog ihre drei Kinder (mit Viktor als den zweitgeborenen) in der tief religiösen Atmosphäre in dem Wiener Bezirk Leopoldstadt, der seit dem 19. Jahrhundert von ärmeren jüdischen Zuwanderern bewohnt wurde, woraus der Beiname „Mazzes-Insel“ entstand.<sup>2</sup>

Seine Schuljahre spielten sich in der schwierigen Zeit des ersten Weltkriegs ab. Schon damals äußerte sich sein Interesse für die Psychiatrie, aber auch für die Philosophie – er hatte sich zum Beispiel in die Lektüre von Gustav Theodor Fechner gestürzt. Noch als Schüler des Realgymnasiums begann er, mit Sigmund Freud, der in diesen Jahren eine große Persönlichkeit wurde, zu korrespondieren. Der junge Frankl war schon davon überrascht, dass Freud seine Briefe prompt beantwortet hat, aber noch viel mehr, dass er Frankls Kurzartikel über die Entstehung der Mimik der Bejahung und Verneinung an die *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse* geschickt hat. Die Psychoanalyse, deren Materialismus Frankl später auch kritisierte, beschäftigte sich aber wenig mit den für Frankl wichtigsten Fragen. Als Student der Medizin, für die er sich unter dem Einfluss der Psychoanalyse entschieden hat, begann er zu versuchen, den Sinn des Lebens zu begreifen, was ihn zu dem Kreis der individuellen Psychologie Alfred Adlers führte.<sup>3</sup> Die Weltanschauung der Mitglieder vom Wiener Verein für Individualpsychologie war Frankls Sicht viel näher als die der Psychoanalyse. Hier begegnete er seinen für diese Zeit wichtigsten Lehrern – Oswald Schwarz und Rudolf Allers, aber „das Glück, endlich Lehrer gefunden zu haben,

---

<sup>1</sup> Vgl.: Miloš Raban: Die geistige Dimension der Psychologie Viktor E. Frankls. Dissertation. Frankfurt: 1989, S. 10.

<sup>2</sup> Vgl.: Alfried Längle: Viktor Frankl. Ein Porträt. München: Piper Verlag 2001, S. 41.

<sup>3</sup> Vgl.: Raban (1989), S. 11-12.

brachte mit sich den Preis, in den Konflikt mit Adler hineingezogen zu werden.“<sup>4</sup> Für ihre Ideen, die in eine andere Richtung als die Individualpsychologie gingen, wurden die Beiden bald aus der Adler-Gesellschaft ausgeschlossen. Auch Frankl verfolgte mehr die humanistische Richtung als die adlerianische Orthodoxie und begab sich auf eigenen Weg, der im Jahr 1927 mit Gründung seiner Zeitschrift *Der Mensch im Alltag – Zeitschrift für Verbreitung und Anwendung der Individualpsychologie* begann.<sup>5</sup>

Nach seiner Promotion im Jahr 1930 arbeitete er an der Universitätsklinik in Wien, später in der Psychiatrie Am Steinhof, wo er den Selbstmörder-Pavillon leitete und im Jahr 1937 öffnete er seine eigene Privatpraxis.<sup>6</sup> Schon vor dem Krieg begann er, über notwendigen Paradigmenwechsel der Psychotherapie (mit ihrem Materialismus) zu sprechen und auch über Logotherapie selbst – in der Folge der Lektüre von Scheler im Jahr 1929 fand er das Grundgerüst seiner „Sinnlehre“, und zwar die drei Wertkategorien (Schaffen, Erleben, konstruktive Einstellung im Leiden).<sup>7</sup>

Im Jahr 1938, mit dem Einmarsch der Nationalsozialisten, wurde Frankl vor die schwierige Frage gestellt: flüchten oder bleiben. Mit dem Visum in die USA konnte er leicht mit seiner Karriere weitermachen, er müsste dann aber seine Familie in der gefährlichen Atmosphäre des damaligen Österreichs lassen. Mit seiner Offenheit für jedes metaphysische Zeichen wartete er auf ein solches, das ihm zu entscheiden hilft. Nach dem Spaziergang zum Stephansdom (wo er den Judenstern verdecken musste), kam er nach Hause – der Vater hat etwas auf den Tisch gelegt – ein kleines Marmorstück, das der Vater im Ort der von Nazis niedergerissenen Synagoge gefunden hat. Dieses Marmorstück war ein Stück von den Gesetztafeln, konkret von diesem Gebot: „Ehre Vater und Mutter, so wirst du lange leben in dem Land, das der Herr, dein Gott, dir gegeben hat.“<sup>8</sup> Dies war entscheidend – Frankl

---

<sup>4</sup> Längle (2001), S. 60.

<sup>5</sup> Vgl.: Raban (1989), S. 12.

<sup>6</sup> Vgl.: Ebd., S. 14.

<sup>7</sup> Vgl.: Längle (2001), S. 72.

<sup>8</sup> Vgl. Ex, 20,12.

blieb mit seiner Familie in Österreich und nahm damit auch das Schicksal des Konzentrationslagers auf sich, das im Jahr 1942 begann – kurz nach der Heirat (der letzten jüdischen Heirat in Wien) mit seiner ersten Frau Tilly, wurde er ins KZ-Lager interniert.<sup>9</sup> Drei Jahren in den KZ-Lagern Theresienstadt, Türkheim, Kaufering und Auschwitz haben Frankl zum Bewusstsein geführt, wie richtig der Satz von Dostojewski ist, in dem er den Menschen als „das Wesen, das sich an alles gewöhnt“<sup>10</sup>, definiert.<sup>11</sup> Sein 1946 publiziertes Buch *Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager* (später mit dem Titel *Trotzdem Ja zum Leben sagen*) ist eine einzigartige Aussage Frankls als Mensch, Jude und Arzt. Frankl beschreibt, durch welche Phasen der Entmenschlichung die KZ-Häftlinge gehen mussten und wie es doch einigen von ihnen möglich war, innerlich intakt zu bleiben und möglichst sinnvoll zu (über)leben. Dieses Buch wurde in mehr als 20 Sprachen übersetzt und ist bis heute sehr populär.<sup>12</sup>

Im Jahr 1945 kam die Befreiung, die Frankl seltsam dichterisch empfindet: „Lerchen steigen auf, schweben zur Höhe, und du hörst ihren Hymnus und ihren Jubel, der da droben im Freien erschallt. Weit und breit ist kein Mensch zu sehen, nichts ist um dich als die weite Erde und der Himmel und das Jubilieren der Lerchen und der freie Raum.“<sup>13</sup> Zurückgekehrt nach Wien, nach dem Schock, dass er jetzt allein geblieben ist (seine ganze Familie ist umgebracht worden), wurde Frankl sehr aktiv – er arbeitete an der Wiener neurologischen Poliklinik und publizierte viel. Sein erstes Werk nach dem Krieg war *Ärztliche Seelsorge: Grundlagen der Logotherapie und Existenzanalyse*. Es geht dabei vor allem um die verarbeiteten stenographischen Notizen aus dem KZ-Lager. Das Buch hatte einen enormen Erfolg – es wurde in drei Tagen ausverkauft.

1948 erhielt Frankl die Dozentur in Neurologie und Psychiatrie, 1949 das Doktorat in Psychologie (mit seiner Schrift *Der Unbewusste Gott*). Er wurde für den

---

<sup>9</sup> Vgl.: Längle (2001), S. 84 – 88.

<sup>10</sup> Viktor E. Frankl: ...trotzdem Ja zum Leben sagen. Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1997, S. 37.

<sup>11</sup> Vgl.: Raban (1989), S. 16-17.

<sup>12</sup> Vgl.: Frankl (1997), S. 2.

<sup>13</sup> Ebd., S. 143.

Nationalen Preis für die Volkserziehung nominiert. Zusammen mit Otto Pötzl hat er die *Ärztliche Gesellschaft für Psychotherapie* gegründet, zu deren Mitgliedern Anna Freud, Alexandra Adler oder Rudolf Allers gehörten. Frankls Ruf ging über die Landesgrenzen hinaus. Seine Werke wurden ins Englische übersetzt, was die Aufmerksamkeit amerikanischer humanistischer Psychologie erweckte. 1961 hat Gordon Allport Frankl an die Harvard Universität eingeladen. Von da ab verbrachte er viel Zeit nicht nur in den USA. Seine Anwesenheit wurde in der ganzen Welt verlangt. Nach dem Jahr 1970, in dem er als Doctor honoris causa an den Universitäten von Chicago, Cincinnati und Rockford geehrt wurde, schuf er noch viele bedeutende Werke wie *Psychotherapie für die Laien*, *Der Wille zum Sinn* oder *The unheard Cry for Meaning*, die sich mit der Beziehung zwischen Psychotherapie und Humanismus beschäftigen.<sup>14</sup>

Seine Logotherapie, die bis heute in der ganzen psychotherapeutischen Welt angewendet wird, verdient die *Dritte Wiener Schule der Psychotherapie* genannt zu werden.<sup>15</sup> Dank seiner rhetorischen Begabung hielt Frankl bis zum Jahr 1996 sehr erfolgreiche Vorlesungen. Wegen seiner Herzprobleme wurden sie aber immer kürzer. Viktor Frankl verstarb am 2. September 1997 in Wien. Alfried Längle, der Nachfolger Frankls, hält ihn für „eine Persönlichkeit von weltweitem Zuschnitt. Sein Humanismus und sein unerschütterlicher Glaube in die Sinnhaftigkeit der Existenz ließen ihn zur Stütze und zum Vorbild für Menschen in Verzweiflung werden.“<sup>16</sup>

### **3. V. E. Frankl: Synchronisation in Birkenwald**

Im heutigen allgemeinem Bewusstsein sind die Namen Freud und Adler, die Vertreter der Ersten und der Zweiten Wiener Schule der Psychotherapie, bekannter als der Name Frankl. Im Gegensatz dazu scheint es, dass das Werk Frankls von einem breiteren Publikum gelesen wird als das Freuds oder Adlers. Alle seine Werke, die man mehr oder weniger als Fachliteratur bezeichnen kann (wobei man nicht nur von

---

<sup>14</sup> Vgl.: Raban (1989), S. 26-29.

<sup>15</sup> Vgl.: Ebd, S. 29.

<sup>16</sup> Längle (2001), S. 121.

Psychologie und Psychiatrie, sondern auch über Philosophie, Religionswissenschaft oder Anthropologie sprechen kann), sind nämlich sehr leserfreundlich. Seine persönlichen Erlebnisse, humorvolle Metaphern und Wortspiele sind immer anwesend. Man kann sein Stil eher wissenschaftlich als literarisch bezeichnen.

Sein bekanntestes Buch, *Trotzdem Ja zum Leben sagen: Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager*, wird seit 1997 zusammen mit seinem Drama *Synchronisation in Birkenwald* als ein Bestandteil des Buches herausgegeben.<sup>17</sup> Hans Weigel beschreibt die Entstehung dieser „*methaphysischen Conférence*“, wie den Untertitel des Dramas klingt, folgendermaßen: „Sie ist im Lager erlebt und vage konzipiert worden. Ein Jahr nach der Befreiung stieg die Idee aus den Tiefen des Bewusstseins auf – Viktor Frankl schrieb den Text in ein paar Stunden nieder, in einem Atem gleichsam, als würde er ihm diktiert.“<sup>18</sup>

Zuerst hat Frankl sein Drama nur im Freundeskreis vorgelesen. 1948 wurde das Drama in der Zeitschrift „Der Brenner“ abgedruckt, und zwar unter dem Pseudonym Gabriel Lion (eine Verbindung des Vornamens von Frankls Vater mit dem Mädchennamen seiner Mutter). Erstmals wurde das Spiel auf Englisch in Kalifornien aufgeführt. In deutscher Sprache brachte das Tiroler Landestheater in Innsbruck zum ersten Mal das Stück auf die Bühne. Danach wurde es in Schweden und Deutschland aufgeführt. Es wurde auch in Form eines Hörspiels im Österreichischen Rundfunk gesendet.<sup>19</sup> Neben anderem zeugt auch die Tatsache, dass das Spiel bis heute erfolgreich aufgeführt wird,<sup>20</sup> davon, dass die *Synchronisation in Birkenwald* Aufmerksamkeit verdient.

### **3.1. Inhaltsangabe**

Es ist sinnvoll, mit dem Inhalt des Spiels zu beginnen, damit man sich weiter, wenn einzelnen Figuren und Themen des Dramas diskutiert werden, leichter in

---

<sup>17</sup> Vgl.: Frankl (1997), S. 10.

<sup>18</sup> Hans Weigel: Vorwort. In: Ebd., S. 10.

<sup>19</sup> Vgl.: Ebd., S. 11.

<sup>20</sup> Zum Beispiel: <http://www.westbahntheater.at/php/produktionen/birkenwald/> (25. 4. 2013).

derjenigen Situation orientiert. Einige Momente des Dramas werden ausführlicher beschrieben, weil sie entweder für das nächste Kapitel, das der Form des Dramas gewidmet wird, oder für die Figurenanalyse sehr wichtig sind. Der andere Grund zu einer detaillierten Inhaltsangabe ist die Tatsache, dass das Drama nur wenig Handlung enthält. Es ist vor allem wichtig, was diejenige Person in demjenigen Moment sagt.

Am Anfang der Aufführung treten drei Figuren auf - die Philosophen Spinoza, Sokrates und Kant. Spinoza funktioniert als Protokollführer – er notiert alles, was man während der *metaphysischen Conférence* sagt. Obwohl Kant protestiert, nach Sokrates ist es nötig, auch die genaue Zeit zu notieren. Sokrates beschwert sich über den Unglauben der Menschen und an ihre ruinierte Moral. Er will den Menschen helfen. Auf seine Idee, jemanden hinunter zu schicken, reagieren Kant und Spinoza negativ - man würde keinen Propheten ernst nehmen. Sie stimmen aber Sokrates zu, dass etwas geschehen muss.

Sokrates schlägt noch eine Idee vor, die von seinen Zeitgenossen, altgriechischen Tragödiendichtern, kommt. Sie behaupten, dass sich die Menschen nur durch die Kunst beeinflussen lassen. Sie stellen sich die Frage, wie genau sollen sie die Kunst nutzen, außerdem sind sie nicht sicher, ob sie dazu Erlaubnis bekommen. Sokrates erklärt, dass es dabei nicht nur einfach um ein Theater gehen sollte, sondern um ein Bild aus eigener Wirklichkeit der Menschen – eine reale oder mindestens real wirkende Geschichte. Und sie, die drei Philosophen, sollen die Handlung der Geschichte kommentieren. Spinoza wendet ein, dass die Einheit von Raum und Zeit damit gesprengt wird. Kant erinnert ihn aber daran, dass so etwas in ihrer Situation doch kein Problem ist. Die Frage, wie sie kommentieren sollen, wird wieder von Sokrates gelöst – ihr Protokoll, also das alles, was die Philosophen schon gesagt haben und alles, was sie noch sagen werden, wird auf der Bühne gespielt. Inzwischen hat Sokrates eine konkrete Geschichte und auch den Titel der Aufführung ausgewählt – *Synchronisation in Birkenwald*. Kant belehrt Spinoza darüber, dass Deutsch kein Problem ist; da sie nicht in Wörtern, sondern in Gedanken sprechen, wird jeder verstehen. Wegen Spinozas Verwirrung fasst Sokrates ihren Plan zusammen – sie werden tun, als ob sie von einem Autor erfunden würden und als ob sie die Schauspieler darstellen würden, obwohl es eigentlich die Zuschauer sein

werden, die spielen werden. Alles ist vorbereitet, ein Bild aus der Hölle, mit dem Sokrates den Menschen zeigen soll, dass auch noch in der Hölle der Mensch ein Mensch bleiben kann, wird aufgeführt.

In dem Moment erscheint das Konzentrationslager Birkenwald in der Zeit des zweiten Weltkrieges. Der Kapo begleitet Franz, der seinem Bruder Karl wegen dem verletzten Fuß hilft, zur Baracke. In der Baracke sind die anderen Häftlinge und plaudern: Ernst und Paul streiten darüber, ob sie das Lager überleben. Paul beschwert sich, dass ihm jemand die Zigaretten gestohlen hat. Die Philosophen betrachten die Häftlinge und kommentieren ihre Handlung. Es beginnt das Gespräch zwischen den Brüdern. Karl bedauert, dass Franz mit ihm ins Konzentrationslager gegangen ist, trotz der Möglichkeit, nach Amerika auszuwandern. Er erinnert sich an ihre Familie, vor allem an die Mutter, wobei er die Unsicherheit darüber äußert, ob sie noch lebt.

Da erscheint die andere Figur, die Mutter von Karl und Franz, die Brüder reden weiter. Franz erklärt Karl seinen Standpunkt, deswegen er mit Karl geblieben ist. Er spricht über das Opfer des Lebens, dank dem seiner Meinung nach das Leben sinnvoll werden kann. Inzwischen tritt die Mutter zu den Philosophen und bittet um Hilfe – sie hätte gern ihre armen Söhne bei sich.<sup>21</sup> Sie versprechen ihr, sie werden tun, was in ihrer Macht steht, obwohl es nicht viel ist.

Karl und Franz sprechen weiter, jetzt erinnern sie sich beide an die Mutter, die sich sehr darüber freut. Der schwarze Engel erscheint plötzlich bei der Mutter und den drei Philosophen, unzufrieden, dass er hinab muss, weil die Mutter eine Eingabe gemacht hat. Er geht also die Brüder prüfen, selbstverständlich in der Verkleidung - als ein SS-Mann, ein Unterscharführer. In dem Moment reißt der Unterscharführer die Tür der Baracke auf und ruft die Nummer Karls auf, der ihn hinaus begleiten muss. Die Philosophen beruhigen die erschrockene Mutter, dass es zu Karls Besten ist. Bei dem Gespräch zwischen Franz und Paul, die in der Baracke sitzen, kam heraus, warum Karl ein Problem hat. Er hat seine Häftlingsnummer mit einem Tschechen ausgetauscht - der Tscheche hat in dem vorigen Lager eine extra Suppe jeden Tag bekommen und Karl und Franz wollten zusammen bleiben.

---

<sup>21</sup> Weshalb nun für den Leser/Zuseher im Gegensatz zu Franz klar wird, dass die Mutter gestorben ist.

Der Unterscharführer bringt vorerst Karl zurück. Spinoza wundert sich. Es wird ihm erklärt, dass der Engel delegiert wurde, aber von den Menschen aus gesehen ist er ein normal lebender SS-Mann. Es ist jetzt nur ein Trick für die Theatervorstellung. Spinoza erinnert sich, dass sie geplant haben, alles soll wirklich sein. Sokrates anmerkt, dass es immer gespielt wird - auch sie selbst wissen es kaum, was sie spielen. Die Mutter hört zu und möchte wissen, vor wem sie alle also spielen. Kant versichert ihr, dass obwohl sie ihn nicht sieht, muss sie glauben, dass es den Zuschauer gibt.

Franz fragt Karl, was er tun wird, wenn der Unterscharführer zurück ist. Karl ist bereit ihm nichts zu verraten, er möchte sich opfern. Franz versucht die Absicht seines Bruders zu ändern, aber der argumentiert damit, dass seine Theorie, nach derer man durch Opfer den sinnvollen Tod erlangt, weil auch das Leiden einen Sinn hat, erst dann wahr wird, wenn man nach ihr handelt. Der Unterscharführer kommt wieder und Karl verwirklicht seinen Plan, er schweigt und lässt sich quälen. Die Philosophen beobachten dieses Geschehen aufmerksam. Kant ist gespannt; er führt nämlich ein Seminar, einen Kurs für Selbstmörder über den Sinn des Daseins. Der Fall Karls, falls er die Prüfung besteht, wird ein musterhaftes Beispiel sein. Karl wird getötet. Er erscheint neben der Mutter und den Philosophen, umarmt die Mutter. Sie beginnen mit einander über Franz zu sprechen und ihn zu beobachten, wobei Franz mit Paul über Karl spricht.

Franz ist überzeugt, dass er statt Karl sterben sollte. Er hält sich für einen schlechten Menschen, er nennt sich selber sogar einen Mörder. Er erzählt seinem Kamerad Paul, wie er sich opfern wollte, aber nichts kam davon. Paul versichert ihm darüber, dass er kein Mörder, aber ein guter Mensch und Kamerad ist. Er wird aber schockiert von dem Plan von Franz, den Nazis, den er begegnete und die nach ihm trotz Uniform Menschen blieben, nach dem Krieg zu helfen. Paul nennt Karl Verräter und erwähnt den Alten Testament, doch das biblische Thema verstärkt den Konflikt zusätzlich.

Der andere Häftling in der Baracke Ernst spürt, dass er dem Tod nahe ist. Die Philosophen betrachten die Häftlinge weiter, die Mutter und Karl sprechen zu Franz und auch Franz wendet sich an sie. Franz denkt darüber nach, ob die Zeit zum

Sterben gekommen ist. Es würde bedeuten, dass er seine unvollendete Arbeit, ein Theaterstück, das ihm viel bedeutet und für das er vor der Deportation ins KZ bereits einige Notizen gesammelt hatte, nicht mehr vollenden würde, dass von ihm nichts bleiben würde. Trotzdem entscheidet er sich, auf die Vollendung seines Werks zu verzichten. Er ist dazu bereit, sein Leben für Ernst zu opfern.

Sokrates bemerkt, dass dieses Verzichten die Vollendung von Franz selber meint. Franz ist sich sicher, dass er sterben soll, er ist also erstaunt, als Ernst stirbt. Er vermutet, dass er dem Himmel unwürdig ist. Der schwarze Engel erklärt der enttäuschten Mutter, dass es disponiert wurde, nicht beide Söhne, aber nur Karl zu bringen. Franz muss noch unten bleiben, er muss noch etwas tun. Was das sein soll, darauf muss aber er selbst kommen. Franz versucht zu begreifen, warum er am Leben blieb. Die Mutter fragt den Philosophen dasselbe, und sie antworten, dass er ein Theaterspiel schreiben muss, das Theaterspiel, das hier auf dieser Bühne gerade aufgeführt wird. Sie versichern der Mutter auch, dass sie nachdem der Vorhang gefallen ist, alles verstehen wird.

Franz verrät Paul seine Entscheidung, dass er alles besser machen wird. Er ist darauf gekommen, was er tun soll. Karl weiß, was er damit meint – sein unvollendetes Stück. Karl und Mutter beginnen zu verstehen. Schließlich verspricht Franz, dabei wendet er sich an die Mutter, Karl und den Herrn, weiter zu leben, um sein Theaterstück niederzuschreiben. Spinoza zweifelt noch, ob die Menschen das alles verstehen werden. Sokrates merkt an, mehr konnte man nicht machen. Jetzt muss man glauben. Auch Franz muss glauben. Mit seinem Ausruf, dass er glaubt, endet das Drama.

### **3.2. Zur Form**

In diesem Kapitel wird zuerst die Struktur des Dramas kurz beschrieben, danach werden die Besonderheiten, die die formale Seite des Dramas betreffen, thematisiert.

Bei *Synchronisation in Birkenwald* handelt es sich um eine relativ kurze (im Buch etwa 45 Seiten lange), moderne, offene Form des Dramas, die der klassischen

aristotelischen Struktur nicht folgt. Das Drama wird nicht in Akte gegliedert. Es gibt zwei Szenen, die keinen Titel haben, sie sind durch den Nebentext zu unterscheiden, der die Regieanweisungen zum Szenenwechsel enthält („*Der Zwischenvorhang hebt sich...*“) <sup>22</sup>. Am Anfang des Dramas dient die erste Szene als die Exposition, die Einführung. Die erste Szene ist aber während der gesamten Aufführung weiterhin anwesend - nach der Exposition wird sie nicht von der zweiten Szene ersetzt, sondern die zweite Szene wird zu der ersten zugegeben.

Die zwei Szenen bestimmen sozusagen zwei Welten – erstens das KZ-Lager Birkenwald in der Zeit des zweiten Weltkriegs (das genaue Jahr wird nicht erwähnt) mit den Häftlingen, den zwei Brüdern Franz und Karl, Fritz, Ernst und Paul, dem Kapo und dem Unterscharführer, der gleichzeitig als schwarzer Engel in der zweiten Welt, in der ort- und zeitlosen Ewigkeit zusammen mit den Philosophen Sokrates, Spinoza und Kant und der Mutter von Franz und Karl wirkt. Die zwei Welten sind aber nicht getrennt – aus den Regieanweisungen ist klar, dass es keine feste Grenze zwischen den Szenen gibt. Wenn die zweite Szene, das KZ-Lager, zugegeben wird, was durch die Aufhebung des Zwischenvorhangs passiert, spielen sich die Szenen parallel ab. Die Philosophen mischen sich sogar unter die Häftlinge <sup>23</sup>, die sie aber nicht wahrnehmen können. Deshalb ist es auch nicht exakt, über die Szenen zu sprechen. Weiter werde ich lieber die Bezeichnungen KZ-Lagerebene und Ewigkeitsebene verwenden.

Die KZ-Lagerebene ist statisch, die Figuren verbleiben immer in der Baracke, mit der Ausnahme von Karl, der mit dem Unterscharführer zweimal aus der Baracke herausgeht, wobei es nicht ganz klar ist, ob die Zuschauer die Möglichkeit haben, ihn und den Unterscharführer außer der Baracke zu beobachten – die Philosophen solche Möglichkeit aber sicher haben, weil sie den Zustand Karls, als er geschlagen wird, kommentieren. <sup>24</sup> Nach seinem Tod erscheint Karl neben der Mutter. Karl kann sich jetzt also genauso wie die Mutter und die Philosophen auf der Bühne bewegen, weil er jetzt zu der Ewigkeitsebene gehört, die dynamisch ist, deren Figuren freiwillig in

---

<sup>22</sup> Frankl (1997), S. 160.

<sup>23</sup> Vgl.: Ebd., S. 162.

<sup>24</sup> Sokrates zum Beispiel sagt: „Sehen sie doch nur hin – er rührt sich nicht mehr.“ Ebd., S. 178.

die unmittelbare Nähe zu den Häftlingen vertreten können. Die Rolle des Schwarzen Engels ist in diesem Sinne spezifisch – er gilt für eine Figur, die aber zwei Gestalten mit verschiedenen Charakteren repräsentiert. Wenn er in der KZ-lagerebene als der Unterscharführer spielt, kommuniziert er mit den Häftlingen, als schwarzer Engel kann er es aber genauso wie die anderen aus der Ewigkeitsebene nicht machen. Die Mutter und später auch Karl sprechen zwar direkt zu Franz, aber sie werden von ihm nie gehört.

Die Einheit der Zeit und des Raums wird also gebrochen, wobei mit Zeit und Raum nicht nur formal, sondern auch inhaltlich gespielt wird. Das Spiel mit Zeit und Raum verdient besondere Aufmerksamkeit.

In dem einführenden Teil des Dramas entscheiden sich die Philosophen ein Theaterspiel aufzuführen und wählen dafür die reale, oder potenziell reale Geschichte aus dem KZ-Lager aus, in denen sie auch spielen werden – sie werden die Geschichte kommentieren. Am Anfang des Dramas wirkt es so, dass die Philosophen also als die wirklichen Autoren des Theaterstückes gedacht sind. Nach dem Vertreten des Engels als Unterscharführer in die KZ-Lagerebene wird aber von den Philosophen die Relativität der Wirklichkeit besprochen:

*KANT: Alles ist Theater – und nichts ist Theater. Wir sind Figuren, da wie dort, weder räumlich noch zeitlich. Das eine Mal auf einem Bühnenhintergrund, das andere Mal auf einem transzendentalen Hintergrund. [...]*

*SOKRATES: Wir wissen nur kaum, was wir spielen. [...] Wir kennen nur ungenau unsere Rolle.*

*[...]*

*MUTTER: [...] Aber von wem spielen wir alle?*

*[...]*

*KANT: [...] sagen Sie mir einmal, was Sie da sehen – hier (weist in den Zuschauerraum).*

*MUTTER (blinzend): Ich sehe nichts [...] – ich sehe ein großes schwarzes Loch.*

*KANT: Und wenn ich Ihnen sage – es gibt doch Zuschauer - ?*

*MUTTER [...]: Dann muß ich's wohl glauben.*

*KANT: [...] Sie müssen es glauben; denn wissen wir es nicht. Wir kennen ihn alle mitsammen nicht, den großen Zuschauer unserer Lebensspiele.<sup>25</sup>*

Bis zu diesem Gespräch schien es, dass die Philosophen eine auktoriale Position haben. Sie wirkten fast allwissend. Der Leser hatte das Gefühl, dass sie sich spielen lassen, weil es einfach ein Teil ihres Plans ist. Hier erwähnt Kant aber „den großen Zuschauer“, was heißt, dass die Philosophen einer höheren Entität untergeordnet sind, die sie anschaut. Die Philosophen erklären also, dass sie viel mehr spielen als dass, was von ihnen geplant wurde. Deshalb, obwohl es so am Anfang scheint, kann nicht behauptet werden, dass die *Synchronisation in Birkenwald* ein Drama im Drama enthält.

Ein Drama im Drama ist eine eigene Geschichte, die in einer anderen Geschichte spielt. Typisches Beispiel kann man in Shakespeares Hamlet finden, wo Hamlet von einer Schauspielertruppe die Ermordung seines Vaters nachspielen lässt. Hamlet funktioniert hier zugleich als Figur des Dramas und als Autor des Binnendramas. Das gilt für Sokrates, der mit der *Synchronisation in Birkenwald* als der erste kommt<sup>26</sup>, nicht – in der Entwicklung der Handlung wird nämlich geklärt, dass es Franz ist, dessen Aufgabe ist, dieses Theaterspiel, und zwar schon von Anfang an – mit dem kompletten Protokoll der Philosophen, zu schaffen. Es gibt also kein eigentliches Binnendrama – Franz, der zuerst als die Figur der vorgetzten Binnengeschichte (der Konzentrationslagergeschichte) wahrgenommen werden könnte, gewinnt die Rolle des eigentlichen Autors von *Synchronisation in Birkenwald*. Was spannend ist, ist die Tatsache, dass der reale Autor Frankl dabei bleibt, dass Franz das Theaterspiel nur im Kopf hat – dem Leser wird nicht klar gemacht, ob Franz das Theaterspiel einmal verwirklichen wird, da der Leser nicht weiß, ob Franz das Lager überhaupt überleben wird. Weil Franz die teilweise

---

<sup>25</sup> Ebd., S. 173 – 174.

<sup>26</sup> Vgl.: Ebd., S. 159.

autobiografische Figur ist, ist das Spiel mit der Autorschaft des Dramas noch spannender.

### 3.3. Die „Conférence“ der drei Philosophen

In diesem Kapitel werde ich mich auf die wichtigsten Figuren der Ewigkeitsebene des Dramas konzentrieren – die drei Philosophen. Noch bevor es zu den einzelnen Philosophen kommt, wird ihre Beziehung zu den realen Philosophen Kant, Spinoza und Sokrates anhand Vorführungen vom Drama geklärt:

Mit dem Anfang des Stückes beginnt auch die Conférence der drei Philosophen:

*SPINOZA (während er es niederschreibt): Protokollführer: Benedictus de Spinoza...*

*SOKRATES: Die genaue Zeit müssen Sie auch notieren.*

*KANT: Halt! Ich protestiere – wie meinen Sie das: die genaue Zeit? [...] Ich sehe schon, meine Herren: mein transzendentaler Kritizismus droht in Vergessenheit zu geraten.<sup>27</sup>*

Schon davon, was Kant sagt, ist sichtbar, dass er als der wirkliche, historische Kant gemeint wird. Bei Sokrates, der zum Beispiel den Begriff „Idee“<sup>28</sup> im demselben Sinne als in der antiken Philosophie verwendet, kann man dasselbe konstatieren:

*SOKRATES [...]: [...] Es geht einfach nicht mehr so weiter bei den Menschen. Es muß etwas geschehen! [...] Der Glaube ist fast tot – jeglicher Glaube. Man glaubt heute nicht einmal mehr der politischen Propaganda. Niemand glaubt mehr dem andern, niemand mehr sich selbst. Und, vor allem, niemand mehr an eine Idee!*

*KANT [...]: Ideen sind nur regulativ.*

---

<sup>27</sup> Ebd., S. 152.

<sup>28</sup> Ebd., S. 153.

*SPINOZA[...]: Die Uridee ist Gott.*<sup>29</sup>

Auch die Aussagen Spinozas entsprechen der Meinung des realen Philosophen. Die Monologe von der Figur Spinoza werden auch oft mit lateinischen Zitaten aus dem Werk des realen Spinoza begleitet:

*SPINOZA (aufgewühlt): [...] Was hab ich ihnen nicht alles zugerufen, den Menschen! Affectus desinit esse passio ... das Leben hört auf, Leiden zu sein ... aber sie haben nicht gehört, wie sie es anstellen müssen, die Menschen.*<sup>30</sup>

Die Figuren von Philosophen repräsentieren also die Sichten der realen Personen Sokrates, Spinoza und Kant. Sie werden nacheinander analysiert, wobei ihre Charakteristik als Figuren und ihre Funktion im Drama thematisiert wird. Die Entwicklung dieser Figuren wird nicht thematisiert, einfach darum, dass man über keine wirkliche Entwicklung bei ihnen sprechen kann. Die Philosophen handeln nicht – sie beobachten und kommentieren. Auch die äußere Charakteristik ist nicht relevant. Die Philosophen tragen ihre reale zeitgenössische Tracht, das wird aber nur aus dem Nebentext bekannt.<sup>31</sup> Außerdem wird aber nichts von ihrem Aussehen erwähnt. Ihre Sprache entspricht der realen Philosophen inhaltlich, aber nicht formal – sie trägt keine historischen Merkmale. Der Inhalt ihrer Sprache, ihre Kommentare, ist vor allem für die Analyse wichtig. Bei jeder der drei Figuren wird nämlich ein philosophisches Thema ausgewählt, das direkt im Drama dargestellt wird, und das eine wichtige Rolle nicht nur für das Theaterstück, aber auch für die Theorie Frankls hat.

### **3.3.1. Kant**

Die Figur Kant dient im Drama als derjenige, der Fragen stellt, der argumentiert, oft protestiert. Er ist genau und hält an seinen Standpunkten fest. Sokrates und Spinoza sprechen ihn „Herr Professor“ an, was wahrscheinlich ironisch

---

<sup>29</sup> Ebd., S. 154 – 155.

<sup>30</sup> Ebd., S. 176.

<sup>31</sup> Vgl.: Ebd., S. 151.

vom Autor gemeint wurde, weil Kant im Drama dazu tendiert, jemanden immer zu belehren. Er ist hartnäckig, er versucht, auf seinen Gedanken immer wieder hinzuweisen. Seine Tendenz, alles zu erklären – vor allem zu Spinoza, ist nicht nur das Wesentliche seines Charakters, sie ist auch für die Leser wichtig. Ohne die erklärenden Kommentaren Kants wird der Leser manche Prinzipie in der Ewigkeit nicht verstehen. Das kann man mit einem Beispiel demonstrieren. Es geht um die Situation danach, als der schwarze Engel nach unten in dem Lager geschickt wurde, um Karl zu prüfen – er wirkt da als ein SS-Mann, der grausame Unterscharführer:

*SPINOZA: Köstlich – haben Sie ihn gesehen, meine Herren, er benimmt sich hundertprozentig wie ein SS-Mann.*

*KANT: Ist er auch.*

*SPINOZA: Es ist doch der Engel!*

*KANT: Ja- aber sobald und solange er als SS-Mann eingekleidet ist, hat er selber keine Ahnung davon.*

*SPINOZA: Verstehe ich nicht – (naiv) der SS-Mann muß doch merken, daß er plötzlich dasteht, wie...vom Himmel gefallen: ohne Vergangenheit, ohne eigenes Schicksal – das muß ihm doch auffallen, schließlich und endlich!*

*KANT: O du meine liebe Einfalt – Benedictus, vergiß dich nicht so! (Ungeduldig belehrend) Von uns aus wird er delegiert – von denen aus gesehen ist er natürlich schon längst unten, schon seit soundso viel Jahren, und hat seine Vergangenheit und sein Schicksal, seine Eltern und Großeltern, seine Frau und seine Kinder...<sup>32</sup>*

Hier sieht man typische Weise davon, wie Kant mit Spinoza kommuniziert. Kant belehrt Spinoza sehr oft, er wird aber selber von Sokrates belehrt – er stellt Sokrates viele Fragen und man spürt, dass er trotz seiner Hochmut zu Sokrates Respekt hat. Das wird auch sprachlich dargestellt – Kant duzt Spinoza und siezt Sokrates.

---

<sup>32</sup> Ebd., S. 172- 173.

Wenn man die Aussagen Kants in Bezug zum realen Kant merkt, sieht man, dass Kant vor allem immer wieder auf die Subjektivität der Kategorien von Zeit und Raum hinweist. Zeit und Raum sind nämlich nach Kant keine objektive Kategorien, sondern nur subjektive, apriorische Anschauungsformen.<sup>33</sup> Es wird weiter gezeigt, wie dieses mit der Lehre Frankls zusammenhängt. Man wird sehen, dass die Hinweisung Kants auf die Subjektivität der menschlichen Anschauung von Zeit und Raum als Vermittlung von Frankls eigenen Standpunkten begriffen werden kann.

Frankls Ansicht der Zeitlichkeit hängt eng mit der Vergänglichkeit des Lebens zusammen. Nach seiner Meinung gibt es eine Paradoxie - die eigene Vergangenheit vom Mensch ist die eigentliche Zukunft, die er zu gewärtigen hat. „Im Tode hat der Mensch zwar kein Leben, aber dafür ist es. Und dass es das gewesene Leben ist, das er nunmehr »ist«, das kann uns nicht mehr stören; wissen wir doch, dass das Gewesensein die sicherste Form von Sein überhaupt ist.“<sup>34</sup> Das alles, was wir erlebt haben, verschwindet nie – durch das Vergangensein ist es aufbewahrt.<sup>35</sup>

Der Mensch also neigt dazu, an die vergangenen Dingen nur zu sehen, dass sie nicht mehr da sind, weil man einfach nicht sieht, in welchen „Speicher“ sie gekommen sind. Man sagt also, dass sie vergangen sind, weil sie vergänglich sind, aber man sollte sagen: sie sind vergangen, denn „einmal“ gezeitigt, sind sie „für immer“ verewigt.<sup>36</sup> In den *Anthropologischen Grundlagen der Psychotherapie* entwickelt Frankl diesen Ausgangspunkt noch weiter, und zwar in Beziehung zu den anderen Personen, die schon gestorben sind. Warum sprechen wir am Grab mit der toten Person? Wozu sprechen wir eigentlich? Die Person ist objektiv nicht da, aber subjektiv bleibt sie mit uns – wir sprechen also mit der geistigen Person.

Die Frage, ob solche geistige Person nicht nur subjektiv, sondern auch objektiv da ist, kann nicht beantwortet werden, weil – hier ist der Einfluss Kants klar sichtbar – dieses geistiges Sein jenseits von Leib und von Zeit und Raum für uns

---

<sup>33</sup> Vgl.: Ivan Blecha: *Filozofie*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2004, S. 116 – 124.

<sup>34</sup> Viktor E. Frankl: *Der Mensch vor der Frage nach dem Sinn*. Eine Auswahl aus dem Gesamtwerk. München, Zürich: R. Piper & Co. Verlag 1999, S. 31.

<sup>35</sup> Vgl.: Ebd., S. 32.

<sup>36</sup> Vgl.: Viktor E. Frankl: *Der Wille zum Sinn*. Ausgewählte Vorträge über Logotherapie. Berlin, Stuttgart, Wien: Hans Huber Verlag 1982, S. 56.

existiert. Was darüber hinaus ist, was sich im Bereich des reinen, zeit- und ortlosen Seins abspielt, darum zu wissen ist nicht möglich.<sup>37</sup> In den Erinnerungen an das KZ-Lager beschreibt Frankl ganz offen die geistige Gebundenheit zwischen ihm und seiner Ehefrau. Das Denken an sie und das Sprechen mit ihrem Geist machte jeden Tag im Lager überlebbbar. „Da fällt mir etwas auf: Ich weiß ja gar nicht, ob meine Frau noch lebt! Da weiß ich eines – jetzt habe ich es gelernt: So wenig meint Liebe die körperliche Existenz eines Menschen, so sehr meint sie zutiefst das geistige Wesen des geliebten Menschen, dass sein »Dasein«, sein Hier-bei-mir-sein, ja seine körperliche Existenz überhaupt, sein Am-Leben-sein, irgendwie gar nicht mehr zur Diskussion steht.“<sup>38</sup> Dieses erinnert an die Beziehung zwischen dem im KZ-Lager lebenden Franz und seiner toten Mutter. Beide sprechen zu einander, sie bilden scheinbar Dialoge, obwohl man weiß, dass Franz die Mutter (die Mutter erklärt es später zu dem verstorbenen Karl) nicht hören kann.

### 3.3.2. Spinoza

In manchen Situationen, wie in dem im vorigen Kapitel demonstrierten Beispiel, wo er von Kant belehrt wird, wirkt Spinoza etwas naiv. Man kann aber nicht behaupten, dass er wirklich naiv ist. Ähnlich sicher wie Kant, nur nicht so vehement, äußert er seine philosophischen Standpunkte. Er kennt sehr gut die Welt der Menschen und auch die Menschen selbst. Aber die Gewohnheiten in der Ewigkeit sind für ihn oft unverständlich. Es bietet sich solche Interpretation an, dass dieses mit den Lebensdaten der historischen Philosophen zusammenhängt – der weise Sokrates ist 399 v. Ch. gestorben, Spinoza viel später, im Jahr 1677 und Kant als Letzter– im Jahr 1724.<sup>39</sup> Diese mögliche Interpretation, nämlich dass „der jüngste“ auch der am wenigstens erfahrene ist, gilt also nicht.

Es wurde behauptet, dass die Figur Kant für den Leser in dem Sinne nützlich ist, da er viel erklärt. Keine Antworten wären nötig, wenn Spinoza nicht fragen würde. Dem Leser ist zum Beispiel wahrscheinlich nur schwer vorstellbar, wieso die

---

<sup>37</sup> Vgl.: Viktor E. Frankl: Anthropologische Grundlagen der Psychotherapie. Bern, Stuttgart, Wien: Hans Huber Verlag 1975, S. 192 -195.

<sup>38</sup> Frankl (1997), S. 66 – 67.

<sup>39</sup> Vgl.: Blecha (2004), S. 87, 109, 117.

Mutter die Briefe von ihren noch lebenden Söhne bekommt. Diesmal ist es Sokrates, der ihm antwortet:

*SPINOZA: Wieso – die da dürfen doch gar nicht schreiben, oder gar nicht Pakete schicken, aus dem Lager heraus?*

*KANT: Was ist es denn?*

*SOKRATES (sieht näher zu): O – verstehen Sie denn immer noch nicht? Das sind Gedanken, welche die beiden Söhne an ihre Mutter gerichtet haben.*<sup>40</sup>

Die Rolle Spinozas ist aber aus meiner Sicht von allem in einem besonders wichtig – im Unterschied zu den anderen zwei Philosophen spricht er direkt über den Gott und über den Glauben: „Die Uridee ist Gott.“<sup>41</sup>, „Die Masse glaubt an nichts mehr.“<sup>42</sup> Das entspricht den realen Philosophen Spinoza. Auch das Judentum Spinozas wird im Drama angedeutet, als Sokrates einen Mythos erzählt, den er schon in der Ewigkeit von einem alten Juden gehört hat. Darauf reagiert Spinoza: „Ich kenn ihn, diesen Mythos.“<sup>43</sup> Wie hängt Spinozas Thema der Religiosität mit Viktor Frankl und seiner Theorie zusammen? Auch Frankl spricht vom Gott ganz offen, aber nicht konkret – eigentlich kann man nicht sagen, ob er ein gläubiger Jude war – sein Gott ist sozusagen universal.<sup>44</sup> In seinen Büchern zitiert er zwar vor allem den Alten Testament, aber viel von seiner Theorie, zum Beispiel seine Auffassung vom Sinn des Leidens, entspricht ganz der christlichen Tradition.<sup>45</sup>

---

<sup>40</sup> Frankl (1997), S. 166.

<sup>41</sup> Ebd., S. 153.

<sup>42</sup> Ebd., S. 154.

<sup>43</sup> Ebd., S. 155.

<sup>44</sup> Seine Gedanken werden häufig von den christlichen Autoren diskutiert, zum Beispiel von dem tschechischen Theologen und römisch-katholischen Priester Miloš Raban. Viktor Frankl und seine Lehre thematisiert er vor allem in diesen Werken: Miloš Raban: Die geistige Dimension der Psychologie Viktor E. Frankls. Dissertation. Frankfurt: 1989 und Miloš Raban: Duchovní smysl člověka dnes. Od objektivního k existenciálnímu a věčnému. Praha: Vyšehrad 2008.

<sup>45</sup> Was in diesem Kontext auch interessant ist, ist der Fakt, das Frankls erste Ehefrau jüdisch war, und die zweite Ehefrau, die Frankl nach dem Krieg heiratete, war katholisch. Mit ihr hat Frankl sowohl die jüdischen als auch die christlichen Traditionen gehalten. Die eigentliche Glaube Frankls war für ihn aber ein intimes Thema, worüber er nicht gesprochen hat. Vgl.: Längle (2001), S. 180 – 202.

Obwohl die, die Frankls Leere „in Praxis“ verwirklichen sollen, nicht an Gott glauben müssen, auf jeden Fall rechnet Frankl damit, dass der Mensch sich in Beziehung zu etwas Höherem befindet. Es gibt eine Absolutheit, die die Menschen überschreitet, die auch die Freiheit der Menschen bestimmt – es gibt nämlich nicht nur „die Freiheit von“, sondern auch „die Freiheit zu“. Das „Wozu“ ist nach Frankl nichts anders als Verantwortung. Mit der Verantwortung, die er übernimmt, unterstellt sich der Mensch – in Freiheit – einem Gesetz. Deshalb ist die Verantwortung Rückbildung der Freiheit. Und in diesem Sinne gehört es zum Wesen des Menschen, dass er religiös ist – Rückbildung heißt nämlich in wörtlicher Übersetzung re-ligio.<sup>46</sup> Dieses „Wozu“, diese Absolutheit, kann von jedem anders genannt werden. Frankl findet dazu eine universale, abstrakte Bezeichnung, die das Potenzial hat, verschieden Gestalte zu gewinnen – und zwar den Ausdruck „Sinn“.

Mit gewisser Vereinfachung kann man behaupten, dass das Ansehen des Gottes bei Spinoza und Frankl Ähnlichkeiten hat: Spinoza unterstützte in seiner Zeit den Dialog zwischen Judentum und Christentum und seine Auffassung von Gott wird auch von Dogmas einer konkreten Religion befreit, obwohl er, wie Frankl, Jude war.

<sup>47</sup>

### **3.3.3. Sokrates**

Es wurde schon erwähnt, dass Sokrates im Drama die Rolle des weisen Lehrers ausübt. Im Unterschied zu Kant und Spinoza vermeidet er jeden philosophischen Konflikt. Er weist darauf hin, dass es nicht darum geht, eine oder andere philosophische Gedanke durchzusetzen, weil alle drei doch wissen, was das Wesentlichste ist. Er ist eine natürliche Autorität für Kant und Spinoza, auch deshalb, dass er am besten weiß, wie es in der Ewigkeit ist. Er enthüllt die Art und Weise der Existenz nach dem Tod – auch danach bleibt man nämlich mit der Zeitlichkeit, der realen Welt, den lebenden Menschen, verbunden und man kann sie sogar beeinflussen. Obwohl er schon vielmals durch das Inspirieren der lebenden Philosophen den Menschen zu helfen versuchte, nichts wirklich half.

---

<sup>46</sup> Vgl.: Frankl (1982), S. 72 -73.

<sup>47</sup> Vgl.: Blecha (2004), S. 110 - 111.

Es wurde behauptet, dass bei den Philosophen wenig Handlung zu merken ist. Sokrates ist in diesem Sinne der aktivste – er ist derjenige, der mit dem Problem kommt: „Meine Herren, wie soll ich es Ihnen nur sagen: Es geht einfach nicht mehr so weiter bei den Menschen. Es muß etwas geschehen! [...] vor allem glaubt man nicht mehr an eine Idee!“<sup>48</sup> Es ist wieder Sokrates, der die konkreten Lösungen vorschlägt und den Stoff für das Theaterspiel, das aus der Realität ausgehen muss, auswählt.

Um nochmals kurz zu der Beziehung der Figur des Sokrates zu dem historischen Sokrates zurück zu kommen. Bei den Figuren Kant und Spinoza kann man nämlich die historischen Philosophen direkt daran erkennen, dass sie die realen Ausdrücke oder Aussagen von Kant und Spinoza verwenden. Weil Sokrates kein schriftliches Werk hinterlassen hat, ist dieses bei der Figur nicht möglich. Trotzdem ist es klar, dass der Autor den historischen Sokrates meint:

*SPINOZA (aufgewühlt): [...] Was hab ich ihnen nicht alles zugerufen, den Menschen! Affectus desinit esse passio ... das Leben hört auf, Leiden zu sein ... aber sie haben nicht gehört, wie sie es anstellen müssen, die Menschen.*

*KANT (aufgeregt): Er soll nur standhaft bleiben – könnt ich ihm doch meinen kategorischen Imperativ zurufen: Mensch, handle so, als ob...*

*SOKRATES (wehmütig): Er versteht euch nicht. (Betont) Ihr müßtet auf menschlich sprechen, nicht auf philosophisch.<sup>49</sup>*

Beim letzten Satz dieser Vorführung ist vorstellbar, dass so etwas auch der reale Sokrates gesagt haben könnte. Man vermutet, dass gerade deshalb der historische Sokrates kein Werk verfasst hat: sein Ziel war, mit den Menschen „auf menschlich“ zu sprechen. Er war davon überzeugt, dass nur mit der Hilfe von dem aufrichtig geführten Dialog kann die Wahrheit den Menschen vermittelt werden – man muss ihnen solche Fragen stellen, damit sie die richtigen Antworten finden.<sup>50</sup>:

---

<sup>48</sup> Frankl (1997), S. 153.

<sup>49</sup> Ebd., S. 176.

<sup>50</sup> Vgl.: Blecha (2004), S. 87 – 90.

„Niemand versteht uns – außer er kommt von selber drauf. Keiner versteht, was wir<sup>51</sup> sagen oder schreiben, ehe er nicht selbständig denkt, bevor er es nicht selber entdeckt, und sich selber erweckt. Ist es uns anders ergangen? Wir haben doch auch erst tun müssen, was wir dachten. Solang wir es nicht taten, waren wir nicht dahinter und wirkten wir nicht. Ich wenigstens, für meine Person: wirksam wurde ich erst – nicht durch meine Reden – wirksam wurde ich erst durch mein Sterben.“<sup>52</sup>

Sokrates spricht hier noch von seinem Tod. Er vergleicht hier das Schicksal der Philosophen und vor allem sein selbst zu dem Schicksal Karls, der jetzt gequält wird. Beide nehmen den Tod auf sich, bewusst und freiwillig.<sup>53</sup> Der Tod als Opfer für die Wahrheit, der Tod, bei dem man ein guter, freier, für seine Entscheidungen im Leben verantwortlicher Mensch bleibt, funktioniert im Drama als Muster der Menschheit. Sokrates, genau wie die Figur Karl, ist also ohne Angst vor der Vergangenheit seiner Existenz und für seine Wahrheit gestorben. Er richtete sich nach seinem *daimonion*, seinem Gewissen. Obwohl dieses Ausdruck nicht direkt im Spiel steht, er wird angedeutet, als Sokrates über den „Dämon“, den alle Menschen haben, spricht: Es ist genug, wenn sie ihren Dämon haben – die innere Stimme hab ich so genannt. Hätten sie hingegen alles schwarz auf weiß, dann hätte das ganze Spiel keinen Sinn mehr – und wir kämen nimmer auf unsere Rechnung.“<sup>54</sup>

Das *daimonion* Sokrates‘ ist gerade das, was den Menschen hilft, die Antworten zu finden. Jeder kann die richtigen Antworten finden – also die Wahrheit entdecken – wenn man seinem „Dämon“ zuhört. Das *daimonion* von Sokrates entspricht genau dem Gewissen nach Frankls Darlegung. Hier kann man also die Zwischenverbindung dazwischen finden, was Sokrates im Drama sagt und was auch Frankl in seiner Lehre thematisiert.

---

<sup>51</sup> Mit „wir“ sind da Philosophen allgemein gemeint.

<sup>52</sup> Frankl (1997), S. 177.

<sup>53</sup> Sokrates, der für seine Philosophie ungerecht zum Tod verurteilt wurde, hatte die Möglichkeit sich noch zu retten – er konnte aus dem Gefängnis fliehen, aber er hat es nicht getan. Vgl.: Blecha (2004), S. 87.

<sup>54</sup> Frankl (1997), S. 187.

Das, was dem Menschen hilft, den Sinn zu suchen, ist nach Frankl gerade sein Gewissen, das Frankl als „ein prämorales Wertverständnis, das aller expliziten Moral wesentlich vorgängig ist“<sup>55</sup> beschreibt. Jedes Lebensmoment enthält große Menge von potenziellen Möglichkeiten, aus derer nur eine verwirklicht sein kann. Welche für diejenige Person in derjenigen Situation richtig wäre, darüber entscheidet sich immer nur der Mensch selber. Da er in seinen Entscheidungen frei ist, kann man das mehr oder wenige Falsche oder Richtige auswählen. Sein Gewissen dient ihm dazu, das Richtige zu erkennen. Dieses ist aber nicht fatalistisch gemeint – die Existenz eines Menschen ist nicht vorgeschrieben – es gibt nie nur die eine richtige Entscheidung. Mit jeder Entscheidung öffnet sich ein neues Universum, ein von vielen möglichen.<sup>56</sup>

Der Weg zu einer guten Entscheidung charakterisiert die Entwicklung der Figur Franz, die für die Bedeutung des Dramas die wichtigste ist. Dieser Weg ist aber vor allem von seinem Bruder Karl und seinem Tod beeinflusst. In dem nächsten Kapitel übergehen wir zur Konzentrationslagerebene. Die für die Analyse relevanten Figuren sind die zwei Brüder.

### **3.4. Das (Nicht)leben von Karl und Franz**

Bei den drei Philosophen wurde zuerst gezeigt, wie sie mit den realen historischen Personen zusammenhängen. Deshalb werde ich damit auch dieses Kapitel beginnen. Die Person, zu der der Zusammenhang gefunden werden soll, ist der Autor selbst. Es wurde vorher angedeutet, dass das Drama teilweise als autobiografisch bezeichnet werden kann. Die Figur Franz hat nämlich viel mit Frankl gemeinsam. Das wird schon ganz am Anfang der KZ-Lagerhandlung demonstriert:

*KARL (zu Franz): Franzl, Franzl, ich sag dir's ja immer wieder: du hättest nicht mit mir gehen sollen.*

---

<sup>55</sup> Frankl (1979), S. 66.

<sup>56</sup> Vgl.: Peter Tavel: Smysl života podle Viktora Emanuela Frankla. Potřeba smyslu života. Přínos Viktora E. Frankla k otázce smyslu života. Praha, Kroměříž: Triton 2007, S. 34.

*FRANZ: Ich hab nicht sollen, ich hab einfach müssen. Du weißt es ohnehin, wie es ist.*

*KARL: Ja, ich kenn deine ewige Opferei. Und ich sag dir offen, sie geht mir bis daher. Zuerst hättest du nach Amerika auswandern können – aber nein: du wolltest unsere Familie nicht im Stich lassen.<sup>57</sup>*

Hier sieht man die direkte Verbindung zwischen Franz und dem Autor. Frankl, genau wie Franz, hatte die Möglichkeit nach Amerika zu fliehen, aber er hat sich entschieden, mit seiner Familie zu bleiben.

Wenn man die Grenze des Autobiografischen im Drama definieren soll, kann man sagen, dass viele Erlebnisse von Franz und vor allem seine Äußerungen Frankl sehr nahe sind. Bei den anderen Figuren kann es aber nicht bestimmt werden, in wie fern sie mit der Realität des Autors verbunden sind. In seinem Buch *Trotzdem ja zum Leben sagen*, dessen Teil auch dieses Drama ist, beschreibt er vor allem seine Erlebnisse in den KZ-Lagern, er erwähnt da aber keine Namen der Häftlinge und auch nicht seinen Bruder. Karl ist also die einzige Figur von denen, die analysiert werden, die nicht in Verbindung zu einer realen Person gestellt werden kann. Meiner Meinung nach liegt seine Rolle vor allem darin, dass er sozusagen die Mängel seines Bruders Franz widerspiegelt. Der Grund dieses Standpunktes wird in dem nächsten Kapitel über Karl näher geklärt.

### **3.4.1. Karl**

Karl ist von den analysierten Figuren diejenige, deren Handeln besonders wichtig ist. Das Handeln allein ist etwas, was seinen Charakter definiert. Ohne Karl, ohne sein Handeln, ohne seinen Tod, wäre die geistige Entwicklung von Franz nicht möglich. Aus den Dialogen zwischen den Brüdern ist zu sehen, dass Franz mit Karl schon seit langem seine Theorien bespricht. Karl kennt sie seit langem, aber nicht immer ist er mit dem Bruder einverstanden. Als Beispiel die Tatsache, dass Franz nicht nach Amerika ausgewandert ist, hält er für negativ – es hat niemandem geholfen, eher umgekehrt: „[...] du wolltest unsere Familie nicht im Stich lassen. Und der Effekt? Um dich zu retten, hat sich die Schwester geopfert. Und am Tod der

---

<sup>57</sup> Frankl (1997), S. 163.

Evi ist der Vater gestorben, von Kummer und Kränkung. Und jetzt ist die Mutter allein. Weiß Gott, ob sie überhaupt noch lebt. [...] So geht die Opferei weiter, und nichts schaut dabei heraus.“<sup>58</sup> So eine Opferung war also seiner Meinung nach unnützlich. Doch ist es aber schließlich Karl, der den Standpunkt von Franz zu dem sinnvollen Tod verwirklicht. Während Franz darüber spricht, setzt es Karl in die Tat um.

Allgemein kann man sagen, dass Karl, im Gegensatz zu Franz, ein Praktiker ist – er denkt praktisch, pragmatisch, spontan. So ist auch seine Handlung – es scheint so, dass er keine Zweifel hat, was er, in dieser Situation, in der es um sein Leben geht, tun sollte: „Ich werde selbstverständlich schweigen.“<sup>59</sup> Er braucht nicht nachzudenken – wenn er dem Unterscharführer den Schwindel mit der Transportliste verraten würde, wäre es auch nicht sicher, dass er überlebt, und was noch, was vor allem dazu kommt – er wird das Leben von seinem Bruder und auch von den anderen in Gefahr bringen. Was mit seinem Charakter auch zusammenhängen könnte, ist die Tatsache, dass der Autor nie Karls Gedanken enthüllt – innere Monologe erscheinen nur bei Franz. Franz ist der, der denkt nach, der philosophiert, der in seiner inneren Welt eingetaucht ist. Die Rollen der Brüder kann man so beschreiben: Franz schöpft die Ideen, Karl macht aus den Ideen die Wirklichkeit.

Die Kraft zu den richtigen Taten und die große Entschlossenheit und Mut Karls wird von den Philosophen und auch von Franz, der die Kraft zum richtigen Handeln in jeder Situation nach seiner eigener Meinung vermisst<sup>60</sup>, bewundert. Der Plan der Philosophen und der Zweck der Aufführung wurde mit dem Tod Karls teilweise erfüllt. In Bezug zu Kant und seinem Seminar für Selbstmörder kann man also behaupten, dass Karl die Natur wirklich besiegt hat.<sup>61</sup> Er ist der Angst vom Ende des Lebens nicht unterlegen, er blieb bis zum Ende gute Person. Dazu sagt Spinoza:

---

<sup>58</sup> Ebd., S. 164.

<sup>59</sup> Ebd., S. 174.

<sup>60</sup> Deshalb sieht Franz sich selber als „den Schlechteren“. Vgl.: Ebd., S. 180.

<sup>61</sup> Nachdem Franz ums Leben kommt, sagt Kant: „Ich brauche ihn dringend. Mir geht das Material ohnedies schon aus im Seminar. Niemand glaubt mir mehr, daß der Mensch stärker sein kann als die Natur, seine eigene Natur inbegriffen. Man nennt mich allgemein einen Idealisten [...] Ich bin Realist, meine Herren, glauben Sie mir – Sie haben es gesehen.“ Ebd., S. 179.

„Hielte sich nur jeder selbst für gut – er würde es dann auch *werden*. Aber man erwartet sich nichts von einem – weder von den andern noch von sich. Und so fordert man auch nichts von sich selbst.“<sup>62</sup> Das von den Philosophen intendierte Publikum sieht jetzt, wie es mit dem Leiden und Sterben gehen kann und soll – „auch noch in der Hölle“<sup>63</sup>, unter den schwierigsten Bedingungen, hat man die Möglichkeit, Mensch zu bleiben und sich wie ein Mensch benehmen.

Dass man auch im Leiden einen Sinn sehen könnte, ist weiteres Thema der Lehre Frankls. In der *Ärztlichen Seelsorge* gibt es ein separates Kapitel, *Vom Sinn des Leidens* genannt.<sup>64</sup> Es gibt nämlich solche Lebenssituationen, in denen die äußere Freiheit beschränkt wird, in denen man nicht tun kann, was man tun will. „Es gibt keine Lage, die man nicht veredeln könnte entweder durch leisten oder dulden“<sup>65</sup>, zitiert Frankl Goethe in diesem Kapitel. Er erklärt weiter, dass eigentlich auch im Dulden eine Leistung liegt, vorausgesetzt, dass das Dulden eines nicht durch Tun veränderlichen oder durch Lassen vermeidbaren Schicksals ist.<sup>66</sup> Karl ist in einer solcher Situation – er ist verhaftet, er muss mit dem Unterscharführer heraus – er ist aber immer noch frei in seiner Einstellung – er entscheidet sich, ob er ihm den Schwindel mit dem Transportliste verraten wird oder nicht. Mit seinem Schweigen opferte er sein Leben für das Weiterleben von den anderen. Sein Leben ist dadurch beendet, das heißt, er verzichtet auf die Möglichkeit, einmal im Leben noch etwas zu tun, etwas zu schaffen. „Erfolglosigkeit bedeutet nicht Sinnlosigkeit“<sup>67</sup>, anmerkt Frankl zu dieser nach ihm trivialen Erfolgsethik. Die Sinnhaftigkeit des Lebens ist nicht in seiner Länge, sondern in seiner „Höhe“<sup>68</sup>. Wenn mein sein Leben für die anderen opfert, wird damit nicht nur sein Leben, sondern auch sein Tod, sinnvoll.

---

<sup>62</sup> Ebd., S. 179.

<sup>63</sup> Ebd., S. 160.

<sup>64</sup> Vgl. Viktor E. Frankl: *Ärztliche Seelsorge. Grundlagen der Logotherapie und Existenzanalyse*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag <sup>16</sup>2011, S. 156 – 166.

<sup>65</sup> Zit. n.: Ebd., S. 162.

<sup>66</sup> Vgl.: Ebd., S. 162.

<sup>67</sup> Ebd., S. 157.

<sup>68</sup> Vgl.: Ebd., S. 122.

### 3.4.2. Franz

Der Tod Karls, von dem Franz tief berührt ist, bringt den Impuls zu geistiger Entwicklung. Franz ist die einzige Figur von allen, die sich entwickelt und deren innere Bewegungen bekannt sind. Dass es in derjenigen Situation um sein Nachdenken oder seine Gefühle handelt, wird auf verschiedener Weise formal dargestellt. Er spricht dann zum Beispiel halblaut<sup>69</sup>.

Franz hat im Drama die wichtigste Rolle – er sollte der Beweis dafür sein, dass man einen Sinn immer und überall finden kann. Deshalb wird ihm ein längeres Kapitel gewidmet, in dem einige Momente seiner Entwicklung erforscht werden. Anhand vorgestellter Situationen im Drama werden auch die Zusammenhänge zur Theorie Frankls und auch zu seinem eigenen Schicksal gesucht.

Vor dem Tod Karls theoretisiert Franz viel über das richtige Handeln. Nach dem Tod Karls fühlt er sich als der Schlechte, der bisher nichts Gutes getan hat. Seine innere Moral ist sehr streng. Er bezeichnet sich selbst sogar als Mörder, da wegen ihm ein Kamerad gestorben ist. Er erzählt Paul, dass er mit dem Kamerad die Mäntel ausgetauscht hat. Der ging zwar wahrscheinlich ins Gas, aber wenn er nicht ins Gas gekommen wäre, wäre er erfroren. Paul beteuert ihn:

*PAUL: Wenn...Wenn...Wenn das Wörtchen Wenn nicht wär, wär ich ein Millionär...Und du bist ein Mörder, genauso wie ich ein Millionär bin.*

*FRANZ: So darf man nicht sprechen. Und so darf man nicht handeln wie ich es getan hab, denn nicht der Erfolg entscheidet.*<sup>70</sup>

Mit der Meinung von Franz ist Kant im Spiel ganz einverstanden, sie entspricht nämlich seinem kategorischen Imperativ.<sup>71</sup> Franz geht noch weiter, wenn er über die Verantwortung für unsere Entscheidungen in jedem Augenblick spricht. Niemand ist verurteilt, nicht gut zu sein. Kein Mensch ist ein Teufel, auch niemand von der SS. Das ist schon zu viel für Paul: „Jetzt verblödest du aber ganz. Der Hund,

---

<sup>69</sup> Vgl.: Frankl (1997), S. 168.

<sup>70</sup> Ebd., S. 181.

<sup>71</sup> Eine der Formen des Imperativs ist zum Beispiel diese: „Handle nur nach derjenigen Maxime, durch die du zugleich wollen kannst, dass sie ein allgemeines Gesetz werde.“

der deinen Bruder jetzt vielleicht auf dem Gewissen hat, auch der soll etwa kein Teufel sein?<sup>72</sup> <sup>73</sup> Franz erklärt jetzt Paul sein Vorhaben; er wird ein Auto anschaffen und laut Liste wird er alle Namen besuchen, um ihnen zu helfen. Es sind die Namen von Leuten, die die gehassten Uniformen tragen, die aber immer noch unter diesen Uniformen ein Herz bewahrt haben. Darüber, dass sie Menschen geblieben sind, wissen nur wenige – und gerade diese wenigen, also auch Franz, werden die Pflicht haben, sich um diese Menschen zu kümmern. Danach nennt Paul Franz Verräter - die Verbrecher müssen bestraft werden – Aug um Aug, Zahn um Zahn.<sup>74</sup>

*FRANZ: Komm mir nur nicht mit der Bibel! Du könntest es leicht mißverstanden haben. [...] Oder soll ich dich prüfen? Dann sag mir einmal: Wozu hat der Herrgott dem Kain [...] das Kainszeichen aufgedrückt?*

*PAUL: Klar – damit man ihn erkennt, den Mörder, den Verbrecher, und vor ihm gewarnt ist und sich entsprechend verhält...*

*FRANZ: Falsch! Sondern das Kainsmal sollte dazu dienen, daß Kain nichts geschieht, [...] Endlich einmal soll die Kette des Bösen abgerissen werden!!<sup>75</sup>*

Diese Idee von Franz stimmt genau mit der Idee des Autors Frankl überein. Nach dem Krieg wurde er politisch tätig und vor allem für sein Auftreten gegen die Kollektivschuld wurde er bekannt. Frankl behauptet, dass keine Kollektivschuld existiert. Es ist immer nur ein Täter, ein Mensch, der sich entscheidet, was er tut. Schuld ist also immer persönlich, niemals kollektiv. Es ist die Schuld an etwas, das ich selbst getan habe oder zu tun unterlassen habe. Weil nur dafür, was man selbst tut, ist man persönlich verantwortlich. Während seiner Rathausrede in Wien 1988 sagt er zur Schuld der Nazis, es seien gerade die Opfer ehemaliger kollektiver Verfolgung,

---

<sup>72</sup> Ebd., S. 182.

<sup>73</sup> Das Publikum weiß, dass der Unterscharführer, über den Paul spricht, gar kein Teufel ist – obwohl er auf der Erde als ein böser Mann wirkt, ist er eigentlich der Engel, der generell positiv als der Bote Gottes wahrgenommen wird. Hier sieht man also einen amüsanten Gegensatz.

<sup>74</sup> Vgl.: Ebd., S. 184 -186.

<sup>75</sup> Ebd., S. 186.

die ihm bei der Ablehnung der Kollektivschuld zusammenstimmen sollten.<sup>76</sup> Frankl also realisiert das, was Franz im Drama plant - er, als Opfer des Nationalsozialismus, versucht zu zeigen, dass die Vorstellung der Nationalsozialisten als eine Masse ohne Identität falsch ist und dass es ein Unrecht ist, die Masse für die Taten der Individuen zu bestrafen. Weil auch in dieser Masse gibt es die, die gute Menschen geblieben sind.

Die Häftlinge im Lager werden in diesem Moment wieder mit dem Tod konfrontiert. Eigentlich ist es Ernst, der „an der Reihe ist“, Franz ist aber überzeugt, dass es seine Zeit zu sterben ist. Er steht in Verbindung mit seiner Mutter und seinem Bruder Karl. Er ist in diesem Moment geistig in einem Ort und in einer Zeit mit ihnen, was formal so dargestellt ist, dass sie für jetzt zu einander sprechen, als ob hier keine Ort - und Zeitbarriere wäre:

*MUTTER (neigt sich über Franz): Mein Kind, ist dir schlecht?*

*FRANZ (vor sich hin): Mutter, Mutter! Was ist los mit mir – was geschieht mit mir? (Langsam) Ist das der Tod?*

*MUTTER: Ich weiß nicht – und wüßst ich's ich dürft es dir nicht sagen.*

*KARL: Wart ruhig ab, Franzl. Wir sind bei dir – hab keine Angst.*

*FRANZ: Karl, wäre ich nur schon bei dir!*

*KARL: Franz, ich bin bei dir.*

*MUTTER: Er hört dich nicht – er hört uns nie.<sup>77</sup>*

Franz würde gern wissen, ob er sterben soll. Wenn er jetzt stirbt, wäre er froh – er wäre schließlich seiner Familie und allen Dingen nahe. Wenn er aber nicht stirbt, vielleicht könnte er noch die Möglichkeit, seine große Arbeit, sein Theaterstück fertigmachen. Endlich entscheidet sich Franz, einmal im Leben, wie sein Bruder, wirklich tapfer zu sein – eigentlich nicht im Leben, aber im Tod: er verzichtet auf die Vollendung des Theaterstücks. Er ist dann überrascht, als sein Opfer für das

---

<sup>76</sup> Vgl. Längle (2001), S. 217–222.

<sup>77</sup> Frankl (1997), S. 188.

Weiterleben von Ernst, der nach Franz noch leben will und zurück nach Hause zu seiner Frau kommen will, nicht empfangen wurde: „Er hat es nicht angenommen, der Himmel. [...] ich bin ihn zu dreckig, o, ich bin unwürdig!“<sup>78</sup>

Das Drama endet damit, worauf die Philosophen warten – Franz entscheidet sich, dass er vollendet, was er begonnen hat – er wird sein Drama schreiben. Er ist zum Leben verurteilt, also er muss sein Leben fruchtbar machen: „Mutter – Karl – Herr – jetzt bin ich allein – allein mit euch. Und jetzt verspreche ich euch, den Auftrag zu erfüllen, den ich – vielleicht mir nur einbilde. Aber Einbildung oder nicht – diese Frage läßt sich nur entscheiden im Handeln, durch mein Tun. Wir werden ja sehen...“<sup>79</sup>

Die geistige Entwicklung von Franz wird vollendet, es war aber ein schwieriger Weg. Er dachte immer wieder über den Sinn nach – warum war es Karl und nicht er, der sterben musste? War die Entscheidung, mit der Familie zu bleiben, wirklich sinnvoll- jetzt, wenn er vielleicht als der einzige geblieben ist?<sup>80</sup> Warum ist sogar Ernst gestorben, wenn er sich für ihn opfern wollte? Das ist seine Schlüsselfrage für Franz: Warum ist er noch da, was soll er noch tun? Er muss sein Werk doch realisieren. Solche Entschlossenheit macht das Weiterleben im Lager einfacher – nach Frankl sind es nur die, die etwas nötiges vor sich haben, etwas, wofür sie verantwortlich sind, die auf das Leben nicht resignieren. Das Bewusstsein, dass etwas oder jemand in Zukunft auf mich wartet, ist der Grund dazu, auch das größte Leiden zu überstehen. Bei Franz ist es selbstverständlich sein Drama, aber nicht nur – Franz bleibt der ganzen Zeit in einer intensiven geistigen Gebundenheit mit seiner Mutter. Obwohl Franz die bei ihm stehende Mutter nicht spüren kann und keine Ahnung darüber hat, ob sie noch lebt (er fragt: „Mutter, lebst du noch?“<sup>81</sup>), scheint es, dass diese spezifische Beziehung zum Geist der Mutter für seine innere Beständigkeit und für seine Entscheidung, „Ja zum Leben“ zu sagen bedeutend ist.

---

<sup>78</sup> Ebd., S. 192.

<sup>79</sup> Vgl.: Ebd., S. 197.

<sup>80</sup> Nach dem Tod Karls sagt er: „Vielleicht bin ich jetzt schon ganz allein auf der Welt...“. Ebd., S. 180.

<sup>81</sup> Ebd., S. 167.

Auch Viktor Frankl hatte im Konzentrationslager eine Person, an die er intensiv dachte, und ein Werk, das er geplant hat. Die Skizze der *Ärztlichen Seelsorge* existierte schon vor dem Konzentrationslager. Frankl erlebte einen der schwierigsten Momente seines Lebens, als sein Buchmanuskript zu diesem später sehr bekannten Werk von Nazis im Lager konfisziert wurde. „... ich mache einen Strich unter mein ganzes bisheriges Leben“, kommentiert er dieses Geschehen.<sup>82</sup>

Was die Person, an die man intensiv denkt, betrifft, ist es bei Frankl nicht die Mutter wie bei Franz, sondern seine Ehefrau. So beschreibt dieses Frankl *in Trotzdem Ja zum Leben sagen*: „[...] mein Geist ist jetzt erfüllt von der Gestalt, die er in jener unheimlich regen Phantasie festhält, die ich früher, im normalen Leben, nie gekannt hatte. Ich führte Gespräche mit meiner Frau.“<sup>83</sup> Dank diesen intensiven Erlebnisse kam er zu dieser Schlussfolgerung: Auch in der tristesten Situation, in der er sich nicht verwirklichen kann, in der er seine einzige Leistung in einem rechten Leide bestehen kann, vermag der Mensch, in der Kontemplation des geistigen Bildes, das er vom geliebten Menschen in sich trägt, sich zu erfüllen.<sup>84</sup>

Viele Parallelen zwischen den einzelnen Figuren und der Lehre Frankls und, in diesem Kapitel vor allem, auch die Parallele zu Frankls eigenen Erlebnissen aus dem Konzentrationslager, werden demonstriert. Damit man aber der Bedeutung des Dramas in Bezug auf die Lehre Frankls verstehen kann, halte ich für nötig, Frankls Theorie über den Sinn näher vorzustellen.

#### **4. Von Literatur zu Psychologie: die „Sinnlehre“ Frankls**

Bis jetzt wurden nur die Zusammenhänge mit Frankls Logotherapie gezeigt, die direkt im Drama in den Aussagen von Philosophen, in den Einstellungen von Franz und in der Handlung Karls erscheinen. Hier wird auf die anderen Merkmalen

---

<sup>82</sup> Ebd., S. 32.

<sup>83</sup> Ebd., S. 65.

<sup>84</sup> Vgl.: Ebd., S. 65 – 66. Mehr über die Beziehung zu seiner Frau in dem KZ-Lager auf der Seite 23 dieser Arbeit.

hingewiesen, die nicht nur wesentlich für die Theorie Frankls sind – sie haben auch viel mit den analysierten Figuren gemeinsam. Nach diesem Kapitel wird man also verstehen, warum hat Frankl gerade diese Philosophen und gerade dieses Schicksal von Franz ausgewählt. Zuerst wird man aber die Grundinformationen darüber bekommen, was die Logotherapie Frankls eigentlich ist.

Die „Sinnlehre“, wie sie Frankl selber vereinfacht bezeichnet, kann man in der Literatur unter zwei Bezeichnungen finden – Logotherapie und Existenzanalyse. Vereinfacht gesagt ist die Existenzanalyse die Theorie, aus der das Praktische – die Logotherapie, ausgeht. Ganz oft werden diese Begriffe zusammen verwendet, manche Autoren sprechen aber vor allem über die Logotherapie, womit sie Beides – die Theorie und auch die eigene Therapie meinen. Der Grund dafür wahrscheinlich ist, dass die Bezeichnung „Logotherapie“ das Wort „Logos“ enthält, was aus dem griechischen *logos* als „Sinn“ übersetzt werden kann. In der Lehre Frankls ist es nämlich gerade der Begriff „Sinn“, der den Schwerpunkt der Theorie bildet.

Was alles „Sinn“ in der Lehre Frankls fasst, wie kann man den „Willen zum Sinn“, der jedem Mensch angeboren ist, verstehen und vor allem - wie ist dieses in dem Drama anwesend, wird weiter besprochen. Es ist aber kein Zweck dieser Arbeit, Frankls Logotherapie und Existenzanalyse zu erforschen, also man kann hier nur grobes Bewusstsein über Frankls Theorie gewinnen. Das Hauptwerk, in dem man Frankls Theorie, die nicht nur Psychologie betrifft, kennenlernen kann, ist die schon mehrmals erwähnte *Äztliche Seelsorge*, aus der auch weiter zitiert wird.

## **4. 1. Frankls Thesen über den Sinn**

### **4.1.1. Der Wille zum Sinn als natürliche Tendenz zur sinnvollen Existenz**

Der Wille zum Sinn charakterisiert nach Frankl das Wesen des Menschen. Jeder kämpft um den Sinn des Daseins, um die Erfüllung des Lebensinhalts. Der Mensch bemüht sich nicht nur darum, die Realität als sinnvoll wahrzunehmen, er tendiert auch zur Deutung davon, was ihm passiert.<sup>85</sup> Seine immer wieder gestellte

---

<sup>85</sup> Vgl.: Tavel (2007), S. 20 – 21.

Frage klingt: Warum? Wofür? Er braucht also eine Erklärung, er fragt sich nach dem Sinn. Diese Sinnorientation, der Wille zum Sinn, gilt bei Frankl für ein natürliches Motivationsprinzip in demselben Sinne wie Freuds Wille zur Lust und Adlers Wille zur Macht. Nach Frankl existieren diese Prinzipien zwar auch, aber sie sind nicht primär. Sie treten erst dann an die Reihe ein, wenn der Wille zum Sinn frustriert ist.<sup>86</sup> Solcher Zustand bezeichnet Frankl als existenzielle Frustration, die sich in verschiedenen Formen zeigen kann. Typisch für sie ist das Sinnlosigkeitsgefühl. Dem Menschen sagt nämlich wie den Tieren kein Instinkt, was er tun muss, und heute sagen ihm auch keine Traditionen mehr, was er tun soll, es passiert sogar, das man nicht weiß, was man eigentlich will.<sup>87</sup> Dank dem Willen zum Sinn und dem Sinnorgan – dem Gewissen<sup>88</sup>, kann man trotzdem einen Sinn für jede Lebenssituation finden. Es gehört nämlich zum Wesen des Menschen, dass er offen ist, dass er „über sich“ ist: „Mensch sein heißt immer schon ausgerichtet und hingeordnet sein auf etwas oder auf jemanden, hingegeben sein an ein Werk, dem sich der Mensch widmet, an einen Menschen, den er liebt, oder an Gott, dem er dient.“<sup>89</sup>

Wenn man also in sich selbst geschlossen ist, nicht „über sich hinaufsteigt“, kann man sich leicht dem Ausweglosigkeitsgefühl ergeben. Im Drama beobachtet man beide Fälle. Von den Kameraden in der Baracke geht es vor allem um Ernst, der resigniert ist und keine Hoffnung, keine Aussicht in die Zukunft hat. Fritz in ihrem Gespräch stellt die Gegenposition dar – er ist fähig, die positiven Momente im Lager zu schätzen und er glaubt noch an das bessere Leben:

*ERNST: [...] Sieh zu, daß du Capo wirst und friß dich dann nur aus, - dann, bis es zum Schluß kommt – dann legen sie und ja doch noch alle miteinander um, wirst du schon sehen.*

---

<sup>86</sup> Vgl.: Frankl (1982), S. 19.

<sup>87</sup> Vgl.: Frankl (2011), S. 37.

<sup>88</sup> Vgl.: Ebd., S. 83.

<sup>89</sup> Ebd., S. 54.

*FRITZ: Bitte: wenn du mir's beweisen kannst, daß es so noch kommt, dann reden wir weiter. Solang du mir's nicht beweisen kannst, tu ich so, als ob ich sicher mit dem Leben davonkäm.*<sup>90</sup>

Es wurde schon bekannt, dass Ernst später stirbt. Fritz lebt weiter.

#### **4.1.2. Sinn ist transzendent, konkret, individuell und unwiederholbar**

Frankl charakterisiert den Sinn als transzendental – Transzendenz ist das, was uns überschreitet. Die Menschen sind an etwas oder jemanden anderen als sich selbst orientiert. Die egoistische Orientation, die Unfähigkeit zur Selbsttranszendenz, ist ein typisches Merkmal nicht nur für das erwähnte Sinnlosigkeitsgefühl, aber auch für zahlreiche psychische Krankheiten. Frankls Transzendenz muss man also anders, beziehungsweise allgemeiner, als in Theologie verstehen – Sinnfindung in der Beziehung mit dem Gott ist aber eine der möglichen Wege. Hier ist es wichtig darauf hinzuweisen, dass das, wozu man sich bezieht - in dem Drama geht es hauptsächlich um das Drama von Franz – muss nicht unbedingt realisiert werden.<sup>91</sup> Die Idee des Werks hat denselben Wert als das verwirklichte Werk. Im Kontext zum Drama kann man jetzt darüber nachdenken, was eigentlich „das glückliche Ende“ der *Synchronisation in Birkenwald* ist. Das Drama endet mit der Entscheidung von Franz, ein Theaterspiel zu verfassen. Obwohl er also im Lager als Häftling bleibt, gewinnt er trotzdem eine gewisse Freiheit – die innere Freiheit des Geistes, der nicht von der äußeren, körperlichen Unfreiheit determiniert wird.

Es wäre ein Missverständnis, wenn man denken würde, dass ein Sinn etwas Allgemeines und Abstraktes oder etwas Großes ist. Man muss kein Meisterwerk schaffen oder leidenschaftliche Liebe erleben, um einen Sinn im Leben zu haben. Jede Person ist einzigartig, jede Situation ist einmalig. „Auf diese Einzigartigkeit und Einmaligkeit ist die jeweilige konkrete Aufgabe eines Menschen relativ. So kann jeder Mensch in jedem Augenblick nur eine, eine einzige Aufgabe haben; aber eben diese Einzigkeit macht die Absolutheit dieser Aufgabe aus.“<sup>92</sup> Eine Aufgabe, derer

---

<sup>90</sup> Frankl (1997), S. 162.

<sup>91</sup> Vgl.: Tavel (2007), S. 22–23.

<sup>92</sup> Frankl (2011), S. 85–86.

Leistung sinnvoll ist, ist also darum subjektiv, dass sie immer eine individuelle Person betrifft und sie ist darum relativ, dass sie sich in der Relation zu einer bestimmten, unwiederholbaren Situation befindet. Der Mensch hat den Sinn der Situation zu erfassen und zu ergreifen, wahrzunehmen und zu verwirklichen. Der Sinn ist also genauso wegen seiner Situationsbezogenheit selber einmalig und einzigartig, und er wird nicht von uns gegeben, sondern er ist vielmehr eine Gegebenheit.<sup>93</sup>

Die Entwicklung der Figur Franz ist die Suche nach dem Sinn seines Lebens. Was er aber finden muss, ist die Aufgabe – etwas, was er eher als tun will, tun soll. Die Frage nach dem Sinn ist nämlich sinnlos, denn sie ist falsch gestellt, wenn sie allgemein das Leben meint und nicht die konkrete, die meine Existenz. Einen der Schlüsselausdrücke Frankls ist die „kopernikanische Wendung“, mit derer er meint: „Das Leben selbst ist es, das dem Menschen Fragen stellt. Er hat nicht zu fragen, er ist vielmehr der vom Leben her Befragte, der dem Leben zu antworten – das Leben zu ver-antworten hat.“<sup>94</sup>

#### **4.1.3. Das Suchen des Sinnes – Gewissen, Verantwortung, Glückseligkeit**

Das, was dem Menschen hilft, den Sinn zu suchen, ist sein Gewissen, das Frankl als „Sinnorgan“<sup>95</sup> bezeichnet. Eine Situation enthält viele Möglichkeiten – man entscheidet sich in jedem Augenblick für eine der Möglichkeiten. Es wurde gezeigt, dass das Gewissen Frankls gleich wie das *daimonion* Sokrates‘ charakterisiert werden kann - als der Mittel zum Erkenntnis der Wahrheit. Daran kann den Standpunkt Spinozas angeschlossen werden – den geistigen Prozess zum Finden der Wahrheit nennt Spinoza „das intuitive Erkenntnis“<sup>96</sup> Das eigentliche Erkennen der Wahrheit heißt nach Spinoza zugleich das Erkennen der Notwendigkeit. Man versteht dann, dass das, was ist, kann nur so sein und nicht anders. Solche Bewusstmachung ist dann die Quelle von Freiheit und Glückseligkeit.<sup>97</sup> Es ist also

---

<sup>93</sup> Vgl.: Ebd., S. 86.

<sup>94</sup> Ebd., S. 107.

<sup>95</sup> Vgl.: Ebd., S. 87.

<sup>96</sup> Vgl.: Blecha (2004), S. 110.

<sup>97</sup> Vgl.: Ebd., S. 110.

das Gewissen von Franz, das ihm zu dem Wahrhaftigen führt. Das Gewissen ist nach Frankl zwar nicht unfehlbar, aber trotzdem – wenn man etwas durch das Gewissen als richtig, wahrhaft und nötig erkennt, soll man daran glauben. Diese Frankls Ansicht findet man in der Rede von Franz: „Mutter – Karl – Herr [...] jetzt verspreche ich euch – den Auftrag zu erfüllen, den ich – vielleicht mir nur einbilde. Aber Einbildung oder nicht – diese Frage läßt sich nur entscheiden im Handeln, durch mein Tun. [...] Ich muß glauben! [...] Und ich glaube! An mich! An dich – Mutter!“<sup>98</sup>

Es wurde schon gesagt, dass jede Entscheidung Frankls Meinung nach frei ist. Wenn man sich durch sein Gewissen entscheidet, ist seine Entscheidung nicht nur frei, aber auch verantwortungsvoll. Man sucht den Sinn so, dass er dem Leben antwortet. Deshalb ist man für jede Antwort ver-antwortlich. Der Mensch hat Verantwortung gegenüber einer Aufgabe, gegenüber der Erfüllung eines Sinns. Wenn man dieses Gefühl der Verantwortlichkeit für seinen Sinn fördert, hat man damit den entscheidenden Schritt zur Überwindung des Sinnlosigkeitsgefühls getan.<sup>99</sup> Die Verantwortung für etwas oder für jemanden bildet auch den Grund zum Leben – der Mensch ist da wegen jemandem, der ihm braucht, wegen etwas, das er machen soll – er ist also zum etwas außer sich selbst bezogen.

Man befindet sich durch sein Verantwortungsgefühl in gewisser Spannung. Es geht um die psychische Dynamik, „die sich im polaren Spannungsfeld zwischen Sein und Sollen etabliert.“<sup>100</sup> Diese innere Spannung, im Gegensatz zu dem biologischen Prinzip der Homöostase, ist nicht nur gesund, aber auch nötig. Hier konfrontiert sich Frankl mit der Theorie Freuds. Was Freud, aber auch andere, aus Frankls Sicht vor allem missverstanden hat, ist die Vorstellung, dass das Ziel des menschlichen Strebens Befriedigung von Trieben und Lust ist. Das Glückliche ist niemals ein Zweck, es ist nämlich ein Nebenprodukt der Realisation von etwas, das als sinnvoll gefühlt wird. Wenn Frankl behauptet, dass das, was der Mensch will, ist nicht das Glückliche an sich, sondern ein Grund zum Glücklichen, zitiert er Kants *Metaphysik der Sitten*, wo er schreibt: „»daß Glückseligkeit die Folge der

---

<sup>98</sup> Frankl (1997), S. 197–198.

<sup>99</sup> Vgl.: Frankl (1982), S. 29.

<sup>100</sup> Frankl (2011), S. 108.

Pflichtbeobachtung« sei und »das Gesetz vor der Lust hergehen muß, damit sie empfunden werde«.<sup>101</sup>

Was in diesem Kapitel demonstriert wurde ist die Tatsache, dass zahlreiche Gedanken Sokrates', Spinozas und Kants in der Theorie Frankls eine wesentliche Rolle spielen. Dadurch konnte auch geklärt werden, warum hat Frankl in dem Drama gerade diese Philosophen einbezogen.

#### **4.1.4. Das Finden des Sinnes – Sinn immer und überall**

Es wurde vorgestellt, warum Glück und Freude als Ziel des Lebens und des Strebens nicht gedacht werden können. Obwohl es gesagt wurde, dass ein Sinn immer individuell, konkret und unwiederholbar ist, man ihn also nicht genau definieren kann, unterscheidet Frankl Wertkategorien, die zur Sinnerfüllung führen.

Die erste Gruppe von Werten wird durch das Schaffen verwirklicht – es sind die schöpferischen Werte. Dadurch findet Franz seinen Sinn – sein Drama zu schaffen. Es muss aber gar nicht um etwas greifbares, um ein Produkt gehen. Jeder Mensch, der etwas tut, schafft etwas. Es ist gleichgültig, was er arbeitet, es kommt vielmehr darauf an, wie er arbeitet, ob er den Platz, auf den er nun einmal gestellt ist, tatsächlich auch ausfüllt. „Wichtig ist also nicht, wie groß sein Aktionsradius ist; wichtig ist allein, ob er seinen Aufgabenkreis erfüllt.“<sup>102</sup> Deshalb ist zum Beispiel ein einfacher Mensch, der die konkreten Aufgaben seines Berufs oder seiner Familie erfüllt, trotz seines „kleinen“ Lebens „größer“ als ein „großer“ Staatsmann, der seine Entscheidungen gewissenlos trifft.<sup>103</sup>

Die nächste Gruppe schaffen die Erlebniswerte. Sie werden im Aufnehmen der Welt, also zum Beispiel in der Hingabe an die Schönheit von Natur oder Kunst, realisiert. Die Sinnfülle, die sie dem Leben geben können, soll nicht unterschätzt werden. Ein Mensch kann die Schönheit so intensiv empfinden, dass es schon dieses Schönheitserlebnis wegen wert ist zu leben. „Denn wenn es sich auch nur um einen Augenblick handelt – schon an der Größe eines Augenblicks läßt sich die Größe

---

<sup>101</sup> Frankl (1979), S. 100.

<sup>102</sup> Frankl (2011), S. 91.

<sup>103</sup> Vgl.: Ebd., S. 91.

eines Lebens messen.<sup>104</sup> Die spezifische, und auch die möglichst höchste Weise des sinnvollen Erlebens ist dann die Liebe, weil sie nachgerade das Erleben des anderen Menschen in dessen ganzen Einzigartigkeit und Einmaligkeit ist.<sup>105</sup> Jemand, der geliebt ist, ist unvertretbar und unersetzlich für jemand, der ihn liebt, ohne etwas dazu geleistet zu haben. Nach Frankl macht die Liebe den Menschen nicht blind, sondern sehend, „wertsichtig“.<sup>106</sup> In diesem kann man also die Bedeutung der Beziehung zwischen Franz und seiner Mutter sehen. Die intensive innere Gebundenheit mit der Mutter erleichterte ihm den Weg zur Sinnfindung.

Das Leben kann aber auch dann sinnvoll sein, wenn es weder schöpferisch fruchtbar noch erlebnisreich ist. Die sogenannten Einstellungswerte sind von den drei Kategorien die höchsten, weil sie dann zu realisieren sind, wenn man nicht frei in seinem Schöpfen und Erleben ist, wenn man also dem unveränderbaren Schicksal gegenübergestellt wird. Dem gegenüber handelt es sich nur darum, „daß er es auf sich nimmt, daß er auf sich trägt [...] Es geht um Haltungen wie Tapferkeit im Leben, Würde auch noch im Untergang und im Scheitern.“<sup>107</sup> Karl und Franz sind in dieser Situation, dem Schicksal gegenübergestellt. Beide nehmen ihr Leiden auf sich. Karl stirbt, opfert sein Leben. Dazu wird später auch Franz bereit. Er muss aber nicht sterben, sondern er muss sein Werk schaffen – ob er sein Werk wirklich schafft, weiß niemand und niemand braucht es zu wissen. Man braucht nur an einen Sinn glauben, weil die menschliche Existenz eigentlich niemals wirklich sinnlos werden kann: „das Leben des Menschen behält seinen Sinn bis »in ultimis« - demnach solange er atmet, solange er bei Bewußtsein ist, trägt er Verantwortung gegenüber Werten. [...] Seine Verpflichtung, Werte zu verwirklichen, läßt ihn bis zum letzten Augenblick seines Daseins nicht los.“<sup>108</sup>

---

<sup>104</sup> Ebd., S. 92.

<sup>105</sup> Vgl.: Ebd., S. 178.

<sup>106</sup> Ebd., S. 179.

<sup>107</sup> Ebd., S. 93.

<sup>108</sup> Ebd., S. 93.

## 4.2. Der Sinn des Dramas? – Geschichte als Therapie

Man kennt jetzt also die Antworten darauf, warum hat Frankl für sein Drama die drei Philosophen und die Geschichte von Franz und Karl ausgewählt – alle haben die Aufgabe, dem Leser etwas aus der Lehre Frankls zu demonstrieren. Das alles wird zu einer komplexen Aussage Frankls, dass das Leben immer und überall, für jede Person in jeder Situation, einen Sinn hat. Noch eine Frage kann beantwortet werden, und zwar, warum hat Frankl, ein Psychologe, eigentlich ein Drama geschrieben? Sie kann deshalb beantwortet werden, weil Frankl sich zum Zweck der Kunst und der Literatur äußerte. Er kritisierte den Nihilismus, die scheinbare Sinnlosigkeit des Daseins, die die zeitgenössische Literatur oft darstellt. Der Autor bringt sein eigenes Sinnlosigkeitsgefühl zum Ausdruck, und so wird es auch auf die Bühne gebracht. Es ist auch klar, warum es so ist – ein echter Sinn muss entdeckt werden, er lässt sich nicht erzeugen, er ist, im Gegensatz zu dem Un-Sinn, nicht machbar.<sup>109</sup>

Nach Frankl muss die Literatur nicht ein Symptom der Massenneurose von heute sein, sondern sie kann einen Beitrag zur Therapie leisten. „Denn gerade die Menschen, die durch die Hölle der Verzweiflung über die scheinbare Sinnlosigkeit des Daseins hindurch mußten, sind aufgerufen, ihr Leiden anderen Menschen zum Opfer bringen.“<sup>110</sup> So wird ein Symptom eine Therapie. Frankl als Arzt der Seele, der die Psychotherapie nach Freud und Adler „rehumanisieren“ versucht, spricht über die Möglichkeit, dass auch Bücher über Therapie – also die Sachbücher – das Potenzial haben, schon ein Teil der eigenen Therapie zu sein. Was aber viel mehr wirkt, sind die Geschichten, am meisten die realen oder von der Realität inspirierten Geschichten. Höchstwahrscheinlich ist also diese Meinung von Frankl der Grund dazu, warum er viel über seine eigenen Erlebnisse im Konzentrationslager gesprochen hat. Dieser Standpunkt ist auch direkt im Drama anwesend, wenn Sokrates sagt: „Nur konkrete Gestalten wirken“<sup>111</sup>, und deshalb muss man eine reale Geschichte aufführen. Bevor die Philosophen aber dazukommen, dass sie ein

---

<sup>109</sup> Vgl.: Frankl (1979), S. 185.

<sup>110</sup> Ebd., S. 185.

<sup>111</sup> Frankl (1997), S. 157.

Theaterspiel aufführen, spricht Sokrates über seine Zeitgenossen, die Tragödiendichter. „Sie sagen, nur auf dem Wege über die Kunst lassen sich diese Leute dort drunten beeinflussen.“<sup>112</sup> Hat Sokrates Aristoteles gemeint? Auf jeden Fall kann man bei Frankls Drama eine Rückkehr zur aristotelischen Katharsis spüren. Hoffentlich kann man jetzt, am Ende der Interpretation, den Zweck des Dramas bestimmen - durch die demonstrierte Katharsis von Franz auch das Publikum zu einer gewissen Katharsis zu führen.

---

<sup>112</sup> Ebd., S. 156.

## 5. Fazit

In dieser Arbeit habe ich versucht, das Drama von Viktor Frankl und seine Theorie über den Sinn vorzustellen und zu analysieren. Soweit mir bekannt ist, gibt es bislang noch keine Analyse dieses Stückes.

Es wurde gezeigt, warum kann man das Drama als Dramatisierung von Frankls Lehre verstehen. Dazu wurden fünf Figuren des Dramas analysiert. Die Analyse hielt sich an den Kontext zu Frankls Theorie und seinen persönlichen Erlebnissen und Standpunkten. Deshalb gab es nicht Raum dazu, noch andere Aspekte des Dramas zu erforschen. Hoffentlich hat diese Analyse gezeigt, dass auch ein kleines, unbekanntes Drama eines Nichtdramatikers Aufmerksamkeit verdient.

Mit der wahrscheinlichen Absicht des Autors, dass das Drama therapeutisch wirken soll, impliziert das Drama einen gewissen Apell auf den Leser/Zuseher. Er wird aufgefordert, an den Sinn seines eigenen Lebens zu glauben und diesen aktiv zu suchen. Frankl knüpft also an die antike Idee an, nach der ein Drama Verbindung von Ästhetik und Ethik sein sollte. Sein Drama bringt die Möglichkeit nicht nur zum ästhetischen Erlebnis; es ist ein Anreiz zum Nachdenken über sich selbst als nicht nur auf sich selbst bezogene, für Andere und Anderes verantwortliche Person.

## 6. Resumé

Tématem této práce je drama rakouského psychologa a psychiatra, zakladatele Třetí vídeňské školy psychoterapie, Viktora Emila Frankla (1905 – 1997). Jeho drama *Synchronizace v Březince* (*Synchronisation in Birkenwald*), které je v práci analyzováno, implikuje Franklovy osobní zážitky z koncentračního tábora během druhé světové války. Tyto prožitky hrály významnou roli při koncipování jeho teorie, nauky o smyslu, takzvané logoterapie. Centrálním tématem Franklovy nauky je smysl života. Dle Frankla je člověk přirozeně orientován na smysl, který je schopen v každé situaci svého života odhalovat. Smysl tedy není určován námi, je obsažen v okamžicích života, které mohou být vždy využity k realizování určité hodnoty. Život je tedy podle Frankla ze své podstaty smysluplný.

Tato, i další Franklova stanoviska jsou v dramatu v různých formách přítomna. Především jsou demonstrována v jednání jednotlivých postav. Tyto postavy jsou proto pro analýzu stěžejní.

Práce je členěna do několika kapitol. V úvodní kapitole jde o seznámení se s Viktorem Franklem jakožto významnou osobností evropské psychologie a s jeho životem. Dále je k dispozici obsah dramatu a jeho formální charakteristika. Další kapitoly se týkají pro analýzu stěžejních figur dramatu. Celkem pět postav je postupně analyzováno vzhledem k jejich charakteru, jejich úloze v dramatu, a největší pozornost je věnována souvislosti těchto postav s Franklem a jeho naukou. Poslední kapitola se blíže zabývá některými tezemi Franklovy logoterapie, přičemž i zde jsou zmíněna pouze ta témata, která vychází z obsahu dramatu.

Cílem práce je vysvětlit, proč je možno tuto Franklovu divadelní hru chápat jako dramatisaci jeho nauky o smyslu, a také interpretovat její význam. Frankl se totiž mimo jiné vyjadřoval k možnému smyslu literárních děl, která nemusí být pouze estetickým zážitkem, ale mohou být také prostředkem terapie. Na závěr práce je tedy vysvětleno, že se výpověď dramatu shoduje s výpovědí Franklovy logoterapie, a že toto drama samotné může být s jistou nadsázkou chápáno jako určitá forma logoterapie samotné.

## 7. Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

Frankl, Viktor E.: Synchronisation in Birkenwald. Eine metaphysische Conférence. In: Ders.: ...trotzdem Ja zum Leben sagen. Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager. München: Deutscher Taschenbuch Verlag <sup>16</sup>1997, S. 149-198.

### Sekundärliteratur

Asmuth, Bernhard: Einführung in die Dramenanalyse. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler <sup>7</sup>2009.

Blecha, Ivan: Filozofie. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2004.

Frankl, Viktor E.: Anthropologische Grundlagen der Psychotherapie. Bern, Stuttgart, Wien: Hans Huber Verlag 1975.

Frankl, Viktor E.: Der Wille zum Sinn. Ausgewählte Vorträge über Logotherapie. Berlin, Stuttgart, Wien: Hans Huber Verlag <sup>3</sup>1982.

Frankl, Viktor E.: Der Mensch vor der Frage nach dem Sinn. Eine Auswahl aus dem Gesamtwerk. München, Zürich: R. Piper & Co. Verlag 1979.

Frankl, Viktor E.: Ärztliche Seelsorge. Grundlagen der Logotherapie und Existenzanalyse. München: Deutscher Taschenbuch Verlag <sup>3</sup>2011.

Längle, Alfried: Viktor Frankl. Ein Porträt. München: Piper Verlag 2001.

Raban, Miloš: Die geistige Dimension der Psychologie Viktor E. Frankls. Dissertation. Frankfurt: 1989.

Raban, Miloš: Duchovní smysl člověka dnes. Od objektivního k existenciálnímu a věčnému. Praha: Vyšehrad 2008.

Tavel, Peter: Smysl života podle Viktora Emanuela Frankla. Potřeba smyslu života. Přínos Viktora E. Frankla k otázce smyslu života. Praha, Kroměříž: Triton 2007.

## **Internetquellen**

<http://www.westbahntheater.at/php/produktionen/birkenwald/> (25. 4. 2013)

## 8. Anotace

**Jméno autora:** Kateřina Hanáková

**Název instituce:** Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, katedra germanistiky

**Název diplomové práce:** Viktor Emil Frankls *Synchronisation in Birkenwald* als Dramatisierung seiner „Sinnlehre“ / *Synchronizace v Březince* Viktora Emila Frankla jako dramatisace jeho „nauky o smyslu“

**Vedoucí diplomové práce:** Mag. Phil. Katja Kernjak

**Počet znaků:** 92 014

**Počet příloh:** 0

**Počet titulů použité literatury:** 11

### **Klíčová slova:**

Viktor Frankl, *Synchronisation in Birkenwald*, Dramenanalyse, Logotherapie, Sinn, Sinn des Lebens / Viktor Frankl, *Synchronizace v Březince*, analýza dramatu, logoterapie, smysl, smysl života

### **Abstrakt:**

Tématem práce je analýza dramatu rakouského psychiatra a psychologa Viktora Emila Frankla *Synchronizace v Březince* (*Synchronisation in Birkenwald*). Cílem analýzy, která je zaměřena zejména na jednotlivé postavy hry, je uvedení dramatu do kontextu Franklovy logoterapie – nauky o smyslu, jejíž teze jsou ovlivněny Franklovými prožitky z koncentračního tábora a jež je zároveň široce uplatňovanou a úspěšnou formou humanisticky orientované psychoterapie.

## 9. Summary

**Name of the Author:** Kateřina Hanáková

**Name of the Institution:** Palacký University Olomouc, Philosophical Faculty,  
Department of German Studies

**Name of the Bachelor Thesis:** Viktor Emil Frankl's *Synchronization in Birkenwald*  
as the Dramatization of his „Study of Meaning“

**Supervisit of the Bachelor Thesis:** Mag. Phil. Katja Kernjak

**Number of signs:** 92 014

**Number of annexes:** 0

**Number of titles of the used literature:** 11

**Key words:**

Viktor Frankl, Synchronisation in Birkenwald, Drama Analysis, Logotherapy,  
Meaning, Meaning of Life

**Abstract:**

The topic of the thesis is the analysis of a drama from an Austrian psychiatrist and psychologist Viktor Emil Frankl called *The Synchronization in Birkenwald*. The aim of the analysis, which is particularly focused on individual characters of the drama, is to introduce the drama in the context of Frankl's logotherapy – the study of meaning, the thesis of which are influenced by Frankl's experiences from a concentration camp and which is simultaneously widely used as a successful form of humanistic orientated psychotherapy.