



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

**„»Es ist unheimlich«, sagte er.**

Thomas Bernhards Roman *Frost* im Spiegel Pascals.  
Ein Lektüre- und Interpretationsversuch.“

verfasst von / submitted by

Michael SCHWARZBÖCK

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

Magister der Theologie (Mag.theol.)

Wien, 2018 / Vienna, 2018

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

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

Betreut von / Supervisor:

A 190 333 020

Lehramt UF Deutsch UF Kath. Religion

Univ.-Prof. MMMag. DDr. Kurt Appel



*»Aber ich bin tief unfähig, ganz tief unfähig.«  
Das Außergewöhnliche vieler Menschen  
habe nur den Wert einer Pointe.*

*»Aber ich bin niemand.«*

Aus dem Roman *Frost*.



## Vorwort

Durch das Verfassen der Diplomarbeit wurde mir ermöglicht, die Einsamkeit des Maler Strauchs, einer der Protagonisten aus *Frost*, der im Verlauf der Arbeit noch des Öfteren Erwähnung finden wird, an Leib und Seele zu erfahren. Am Schreibtisch sitzend zog mich der Roman immer tiefer in seine düstere einsame Welt voll Krankheit und Tod. Gewiss war in dieser Zeit der dazugehörige Gegenpool, die *Pensées*, ein Lichtblick. Allerdings währte auch dieser scheinbare Lichtblick nur für kurze Dauer. – Warum? – Das wird im Verlauf der Arbeit deutlich!

Den tatsächlichen Lichtblicken dieser Zeit des Schreibens gebührt herzlicher Dank. Zu nennen sind hier mein Diplomarbeitbetreuer Univ.-Prof. MMMag. DDr. Kurt Appel und MMag. DDr. Helmut Jakob Deibl. – Ein herzliches Dankeschön für die hervorragende Unterstützung!

Aber auch ohne die Unterstützung meiner Großeltern, Brigitta und Helmut Malz, sowie die meiner Eltern, Sabine und Helmut Schwarzböck, wäre mir das Verfassen dieser Arbeit unmöglich geworden. – Ein ganz großes Dankeschön dafür!

Froh darüber, dass diese Arbeit ein Ende genommen hat, wird auch meine Freundin, Katja Hüthmair, sein, die mich während der Erarbeitungszeit dieser Diplomarbeit immer wieder ermutigt und aufgebaut hat. – Danke, dass Du immer für mich da bist!

Besonders danken möchte ich aber auch noch einer Person, die mir die Zeit in Wien sehr bereicherte: Meinem liebgewonnenen Freund, Maximilian Schermann, mit dem ich, bei dem ein oder anderen Bier, die besten Gespräche führen konnte. – Danke für Deine Freundschaft!



# Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung .....	9
2. Der Roman <i>Frost</i> .....	12
3. Pascals <i>Mémorial</i> und Bernhards <i>Frost</i> .....	15
3.1. Feuer-Theophanie und innerer Frost.....	15
3.2. Der Maler, ein Suchender?.....	19
3.3. Der Maler, ein Anti-Moses? .....	22
3.4. Resümierendes von Pascals <i>Mémorial</i> und Bernhards <i>Frost</i> .....	26
4. Pascals <i>Pensées</i> und Bernhards <i>Frost</i> .....	27
4.1. Die Briefe.....	29
4.2. Das Interesse des Famulanten an der Seele .....	31
4.2.1. Exkurs: Die Seele bei Pascal .....	34
4.3. Die missliche Lage des Malers .....	35
4.3.1. Keine Zerstreuung – Konfrontation mit sich selbst .....	36
4.3.2. Einbildungskraft – Verführerin der Vernunft.....	42
4.3.3. Unbeständigkeit (Kritik am Staat) – Recht und Unrecht wird ununterscheidbar.....	45
4.3.4. Machtmissbrauch (Kritik an der Institution Kirche) – Kirche bietet keinen Anhaltspunkt.....	49
4.3.5. Höchstes Gut – nichts Irdenes .....	57
4.3.6. Resümierendes über die Lage des Malers .....	59
4.4. Der verborgene Gott: De Deo Abscondito .....	61
4.5. Die Suche nach Gott.....	65
4.6. ... und der Grund ihres Scheiterns .....	71
4.7. Ein Lichtblick: Die Oberin? .....	74
4.8. Resümierendes zu Pascals <i>Pensées</i> und Bernhards <i>Frost</i> .....	76

5. <i>Frost auf Pensées</i> .....	79
5.1. Die <i>Pensées</i> als Zeitung mit politischem Inhalt?.....	80
5.2. Die <i>Pensées</i> – Ein Grund zur Verzweiflung? .....	83
5.3. Resümierendes über <i>Frost auf Pensées</i> .....	84
6. Nachruf.....	85
7. Abstract.....	86
8. Quellen.....	87

# 1. Einleitung

Betrachtungsgegenstand der vorliegenden Arbeit ist der 1963 erstmals erschienene Roman *Frost* von Thomas Bernhard.

Thomas Bernhard gilt als „einer der bekanntesten und literarisch einflussreichsten österreichischen Schriftsteller.“<sup>1</sup> Er wurde am 9. Februar 1931 in Heerlen (Niederlande) geboren und starb am 12. Februar 1989 in Gmunden (Oberösterreich). Sein aus Gedichten, Erzählungen, Romanen und Theaterstücken bestehendes Gesamtwerk zählt „zu den bedeutendsten schriftstellerischen Leistungen des 20. Jahrhunderts[.]“<sup>2</sup> Bernhard wuchs im salzburgisch-südbayrischen Raum, unter der Obhut seiner Großeltern mütterlicherseits, auf. Sein Großvater, der Schriftsteller Johannes Freumblicher, war eine der für ihn prägendsten Persönlichkeiten. Bereits in frühen Jahren erkrankte Thomas Bernhard an einer Lungentuberkulose, wodurch er, aufgrund mehrerer Klinikaufenthalte, mit Krankheit und Tod konfrontiert wurde, was sich in seinem literarischen Schaffen widerspiegelt. Nach der Veröffentlichung von Lyrikbänden gelang ihm mit dem Roman *Frost* der literarische Durchbruch.<sup>3</sup>

Eine umfangreiche Auseinandersetzung mit Bernhards erstem Roman bildet Matthias Knopiks Frostinterpretation *Die Geburt der Finsternis*<sup>4</sup>. Diese wird im Laufe der Diplomarbeit noch einige Male herangezogen werden.

Der für die Diplomarbeit gewählte Titel weist auf eine spannungsreiche Beziehung zwischen zwei Werken (*Frost* und *Pensées*) hin, wenn man weiß, dass dem Romanzitat (»Es ist unheimlich«, sagte er.) eine Schilderung eines Traumes vorangeht, welcher herkömmliche Ordnungen umdreht: „Der Himmel beispielsweise war grün, der Schnee war schwarz, die Bäume waren blau...die Wiesen so weiß wie Schnee...“. (F 39)<sup>5</sup> Nach der Schilderung des Traumes, ist es der Maler Strauch, einer der Protagonisten des Romans, selber, der durch einen

---

<sup>1</sup> <https://www.thomasbernhard.at/index.php?id=116&L=127A3D0> (04.06.2018)

<sup>2</sup> <https://www.thomasbernhard.at/index.php?id=116&L=127A3D0> (04.06.2018)

<sup>3</sup> Vgl. <https://www.thomasbernhard.at/index.php?id=116&L=127A3D0> (04.06.2018)

<sup>4</sup> Knopik, Matthias: Die Geburt der Finsternis. Thomas Bernhards Roman *Frost*: Entstehung – Wirkung – Interpretation. Würzburg: Königshausen & Neumann. 2017.

<sup>5</sup> (F) steht im Folgenden für *Frost*. Der Diplomarbeit liegt die angeführte Ausgabe zu Grunde: Bernhard, Thomas: *Frost*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 21. Auflage 2014.

auf den ersten Blick unnötig erscheinenden Akt zum Perspektivenwechsel aufruft und den Hinweis gibt, dass die *Pensées* ein möglicher Lektüreschlüssel sein können, wenn es heißt: „Der Maler zog seinen Pascal aus der linken Rocktasche und steckte ihn in seine rechte Rocktasche, »Es ist unheimlich«, sagte er.“ (F 40) Dieser unnötig erscheinende Akt wird meines Erachtens erst dann bedeutungsvoll, wenn man ihn als direkte Aufforderung an den Leser versteht. Gleichsam wie: „Nimm auch Du die *Pensées* zur Hand und lies den Roman im Spiegel Pascals!“

Zunächst erscheint der Roman *Frost* merkwürdig, wenn man bedenkt, dass der Maler Strauch ständig die *Pensées* bei sich trägt, darin liest (vgl. F 181-182) und daraus zitiert, ja sogar den Philosophen Pascal als den größten aller Philosophen bezeichnet (vgl. F 102), ist der Maler doch eine Figur, die gegen den Gott der Christen offen rebelliert (vgl. F 142), Religionen als schwachsinnig empfindet und das Christentum durchwegs mit negativen Eigenschaften konnotiert. (vgl. F 175) Sein Lieblingsphilosoph ist dagegen derjenige, der als „der christliche Philosoph schlechthin“<sup>6</sup> gilt und mit seinen *Pensées* die Menschen bekehren will. Die *Pensées* vertreten dem Maler scheinbar entgegengesetzte Ansichten. Unter diesem Aspekt kann die Figur des Malers gar nicht merkwürdiger erscheinen. Auch der Romantitel *Frost* wird kontrastiert, wenn man an die Worte von Pascals *Mémorial* denkt, die in Pascals Rocktasche<sup>7</sup> gefunden wurden. Pascal beschreibt in seinen *Mémorial* ein ihm widerfahrenes mystisches Ereignis, in dem Gott als Erfahrung wie Feuer<sup>8</sup> geschildert wird. Der Protagonist in Bernhards *Frost* spricht hingegen von einer in ihm seienden inneren Kälte. (vgl. F 25) Durch dieses innere Frösteln und durch die dem Maler beinahe gänzlich fehlende Liebeserfahrung (vgl. F 33) kann der Maler Strauch im Sinne Pascals gar keine Gotteserfahrung machen, auch nicht, wenn er möchte.

Mit diesem Hintergrund kann man den Maler Strauch aber auch als Figur sehen, die, gerade weil er offen gegen den Gott der Christen rebelliert (vgl. F 142), weil er

---

<sup>6</sup> Sogar Nietzsche nannte Pascal „den ersten aller Christen“.

<sup>7</sup> Auch der Maler Strauch trägt Worte (die *Pensées*), in seiner Rocktasche, ständig bei sich. (vgl. F 40)

<sup>8</sup> Vgl. Schmidt-Biggemann, Wilhelm: Blaise Pascal. München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung. 1999, S. 83: „Feuer. Gott Abrahams, Gott Isaaks, Gott Jacobs, nicht der Philosophen und Gelehrten. Gewißheit, Gewißheit, Empfinden: Freude, Friede. Gott Jesu Christi...“.

das herkömmliche Zeremoniell als schwachsinnig empfindet (vgl. F 116) und weil ihm in seinem Leben kaum Liebe widerfahren ist (vgl. F 33), von seinem Gottesbild zutiefst enttäuscht wurde und im Rückzug in das Gebirgsdorf Weng, wo der Maler nun wohnt und wo der Roman situiert ist, möglicherweise die letzte Chance sieht, Gott näher kommen zu können. So wird der zunächst scheinbar gottlose, ein von Gott enttäuscht Gott-Suchender.

Der Titel der Diplomarbeit weist nicht nur auf eine spannungsreiche Beziehung zweier Werke hin, sondern beinhaltet implizit auch die Frage nach Gott, wenn man bedenkt, dass Gott nicht nur dem Maler „unheimlich“ erscheint, sondern in gewisser Weise auch Pascal.

Diesen und ähnlichen Gedanken wird in der Diplomarbeit nachgegangen und es wird versucht, den Roman *Frost* im Spiegel Pascals zu lesen und dementsprechend zu interpretieren.

Somit ist das Ziel der vorliegenden Arbeit eine Interpretation von *Frost*, die durch den Lektüreschlüssel *Pensées* (und Pascal) den Roman in ein neues Licht rückt, indem der Roman *Frost* mit der Frage nach Gott mehr verbunden zu sein scheint, als es ein flüchtiges Lesen annehmen lässt.

Um diesem Ziel angemessen entgegensteuern zu können, wird versucht, folgende Frage zu beantworten: Inwiefern können Pascals *Pensées* ein Lektüreschlüssel für *Frost* sein? Weil das Vorhaben nicht nur für *Frost* fruchtbar sein soll, sondern in umgekehrter Weise auch für die *Pensées*, wird im letzten Teil der Arbeit die Frage umgestellt und zu beantworten versucht: Kann auch *Frost* eine neue Perspektive für die *Pensées* eröffnen? bzw.: Was verändert sich durch *Frost* für ein Verständnis der *Pensées*?

Die grundsätzliche Annahme ist, dass die *Pensées* (und somit auch Pascal) den Roman *Frost* kontrastieren und dass durch diese Beachtung ein ganz neuer Verstehenshorizont von Bernhards Roman eröffnet werden kann, der der Frage nach Gott positiver gegenübersteht als es ein flüchtiges Lesen von *Frost* zunächst erahnen lässt.

## 2. Der Roman Frost

Bernhards erster Roman wurde 1963 vom Insel Verlag veröffentlicht.<sup>9</sup> Mit dieser Veröffentlichung gelang ihm sogleich der Durchbruch: „Von da an gilt Bernhard als eine der größten literarischen Begabungen der deutschsprachigen Literatur.“<sup>10</sup> In *Frost* begegnet die von nun an typische Erzählweise Bernhards: „Eine Figur redet und redet, die andere registriert und reflektiert die Monologe.“<sup>11</sup>

Den Ausgangspunkt des Romans bildet eine Famulatur eines namenlosen Ich-Erzählers. Diese ist allerdings keine gewöhnliche, welche mitunter „aus dem Zuschauen bei komplizierten Darmoperationen, aus Bauchfellaufschneiden, Lungenflügelzuklammern und Fußabsägen, [...] Totenaugenzudrücken und aus Kinderherausziehen in die Welt“ (F 7) bestehen würde. Die Famulatur des Medizinstudenten ist eine, die aus „außerfleischlichen Tatsachen und Möglichkeiten“ (F 7) besteht. Und diese „außerfleischlichen Tatsachen und Möglichkeiten“ (F 7) münden in den Auftrag des Chirurgen Strauch. Dieser trägt dem Famulanten auf, „den Kunstmaler Strauch [den Bruder des Chirurgen] zu beobachten“ (F 2), der sich seit längerer Zeit in das Gebirgsdorf Weng zurückgezogen hat. Dieser Rückzug führte unter anderem dazu, dass der Chirurg seinen Bruder „schon zwanzig Jahre nicht mehr gesehen“ (F 12) hat. Er will nun vom Famulanten „eine präzise Beobachtung seines Bruders, nichts weiter.“ (F 12) Er will:

[Eine] Beschreibung seiner Verhaltensweisen, seines Tagesablaufes; Auskunft über seine Ansichten, Absichten, Äußerungen, Urteile. Einen Bericht über seinen Gang. Über seine Art zu gestikulieren, aufzubrausen, »Menschen abzuwehren«. Über die Handhabung seines Stockes. »Beobachten Sie die Funktion des Stockes in der Hand meines Bruders, beobachten Sie sie genauestens.« (F 12)

---

<sup>9</sup> Vgl. Sorg, Bernhard: Thomas Bernhard. Beck'sche Reihe. Autorenbücher. München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung. 2. Auflage 1992, S. 178.

<sup>10</sup> Höller, Hans: Thomas Bernhard. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuchverlag. 3. Auflage. 1994, S. 68.

<sup>11</sup> Höller (1994), S. 74.

Und dem versucht der Famulant nachzugehen. In Aufzeichnungen von sechsundzwanzig Tagen<sup>12</sup>, die an Tagebucheinträge<sup>13</sup> erinnern, hält er seine Beobachtungen fest. Er schildert seine ganz persönlichen Eindrücke vom Maler.

Neben den Beobachtungen des Malers, finden sich auch noch etliche andere Aufzeichnungen. Der Famulant hält viele seiner Gedanken und Eindrücke fest, die ihm während dieser siebenundzwanzig Tage begegnen. Geschildert wird so beispielsweise die Zugfahrt nach und die Ankunft in Weng. (vgl. F 8-9) Geschildert wird auch die Ortschaft Weng selber, die dem Famulanten als „der düsterste Ort“ (F 10) erscheint. Geschildert werden auch Eindrücke über die verschiedensten Gebäude und Einrichtungen in und um Weng. Das Gasthaus mit seinen Räumen, der Friedhof, die Kirche, das Armenhaus und auch noch andere. Geschildert werden aber auch die Personen, die dem Famulanten in Weng begegnen. Die Wirtin mit ihren Töchtern, der Wasenmeister, der Ingenieur, der Schnapsbrenner mit seinen Töchtern, die Oberin und einige mehr. Und geschildert werden auch Personen, über die in Weng gesprochen wird, denen der Famulant allerdings nicht über den Weg läuft, wie beispielsweise der Wirt, der zur Zeit der Famulatur im Gefängnis sitzt. Aber auch andere Ereignisse, die sich während der Famulatur zutragen, werden vom Famulanten festgehalten. Exemplarisch zu nennen wären hier etwa der Bergunfall der zwei Studenten (vgl. F 132), der Tod eines Holzziehers (vgl. F 240-241) oder etwa der Brand eines außerhalb von Weng gelegenen Bauernhofes. (vgl. F 193)

Die Beobachtungen des Malers, die für den Chirurgen Strauch bestimmt sind, werden durch sechs Briefe vermittelt. (vgl. F 314-328) Diese Briefe sind im Roman zwischen den Aufzeichnungen des sechsundzwanzigsten und siebenundzwanzigsten Tages eingefügt und bilden nur einen sehr kleinen Einblick

---

<sup>12</sup> Insgesamt besteht der Roman *Frost* aus siebenundzwanzig Aufzeichnungen des Famulanten, wovon die erste den vom Chirurgen erhaltenen Auftrag schildert, den Maler Strauch zu beobachten. Am ersten Tag werden noch keine Eindrücke über den Kunstmaler Strauch – auch keine indirekten, die ihm vom Chirurgen mitgeteilt sein könnten – festgehalten. Am zweiten Tag reist der Famulant nach Weng und begegnet noch am selben Tag dem Maler und hält von da an seine Beobachtungen und Eindrücke, die er über den Maler gewinnt, fest.

<sup>13</sup> Knopik weist auf zwei textinterne Probleme hin, die der Idee, dass der Text aus *Frost* ein Tagebuch sei, Grenzen vorschreibt: Einerseits die Art und Weise „wie der Famulant zum Teil notiert“ und andererseits „das Fehlen des Datums“, was ein zentrales Kennzeichen eines Tagebuches wäre. (vgl. Knopik S. 120-123) Am ehesten scheint ihm der Text zwischen Tagebuch und Beobachtung zu liegen. (vgl. Knopik S. 120-132)

in das in Weng Erlebte. Allerdings enthalten sie auch wichtige Informationen und nennen erstmals die *Pensées* als das Werk Pascals, das der Maler ständig mit sich führt. Außerhalb der Briefe erfährt der Leser nur, dass der Maler seinen Pascal bei sich trägt, aber nicht was der Pascal des Malers ist. Diese Briefe sind etwas merkwürdig und erhalten im Verlauf der Arbeit noch eine nähere Betrachtung. Einen möglichen Grund, warum es so scheint, als ob die Briefe nicht wirklich mit den Romanverlauf in Einklang zu bringen sind, nennt der Famulant am siebten Tag:

Dem Assistenten schreiben hat gar keinen Sinn. Ich bin immer hilflos gewesen im Briefeschreiben, und gar in solchen Briefen. (F 54)

Gestützt wird dieser mögliche Grund durch einen Eintrag am zwanzigsten Tag:

Ich überlege auch, was ich dem Assistenten zu schreiben habe. Aber nichts ist schwieriger. Jedenfalls kann ich mich nicht so ausdrücken, wie ich möchte, ich habe alles anders im Kopf, als es auf dem Papier ist. Auf dem Papier ist alles wie tot. Ich stürze hinauf ins Zimmer und schreibe das und das, aber es ist, als ob ich es durch das Aufschreiben umbrächte. Da ist dann nichts mehr davon da. (F 243)

Das Briefeschreiben bereitet dem Famulanten scheinbar Probleme. Eine genauere Auseinandersetzung mit der Thematik rundum die Briefe findet sich in Kapitel 4.1.

Der Maler spricht des Öfteren von Krankheit, Tod und Selbstmord, ob er seine Selbstmordphantasien schlussendlich in die Tat umsetzt und seinem Leben ein vorzeitiges Ende bereitet, verrät *Frost* nicht. Verraten wird nur, dass „Der Berufslose G. Strauch aus W. [...] seit Donnerstag vergangener Woche im Gemeindegebiet von Weng abgängig [ist]“ (F 335) und die Suchaktion „wegen der herrschenden Schneefälle“ (F 335) eingestellt werden musste.

Der Roman endet mit dem Hinweis, dass der Famulant seine Famulatur beendet und wieder zurück in die Hauptstadt, wo er sein Studium fortsetzt, reist. (vgl. F 335)

### 3. Pascals *Mémorial* und Bernhards *Frost*

Feuer/ Gott Abrahams, Gott Isaaks, Gott Jakobs.<sup>14</sup>

Bevor die *Pensées* als Interpretationsgrundlage für *Frost* herangezogen werden, soll hier das Ereignis, das für die Entstehung der *Pensées* ausschlaggebend war, vor Augen geführt werden. Etwas näher betrachtet kann dieses Ereignis, das im sogenannten *Mémorial* von Pascal festgehalten wurde, für eine Interpretation *Frost* sehr aufschlussreich sein.

In den kommenden Unterkapiteln sollen diesbezüglich einige Gedanken folgen. Zunächst wird in Kapitel 3.1. auf den Kontrast von Pascals Feuer-Theophanie und dem inneren Frösteln des Malers eingegangen. Betrachtet werden sollen hier vor allem die mystisch wärmende Gottesbegegnung Pascals und die innere Kälte des Malers. Darauf folgen in Kapitel 3.2. Überlegungen zur Suche des Malers. Die Ausgangsfrage hierzu lautet: Befindet sich der Maler Strauch auf einem ähnlichen Weg, wie sich Pascal vor seiner Bekehrung befunden hatte? Auch Pascal floh aus „der Welt der Oberflächlichkeiten“, um Gott näher zu kommen.<sup>15</sup> Dann folgen in Kapitel 3.3. Überlegungen, ob der Maler Strauch auch als Figur gedeutet werden kann, die dem biblischen Propheten Moses entgegensteht. Hier wird vor allem auf biblische Plagen in Weng und auf den Stock des Malers geblickt. Resümierendes zum Kapitel „Pascals *Mémorial* und Bernhards *Frost*“ sind im letzten Kapitel 3.4. zu finden.

#### 3.1. Feuer-Theophanie und innerer Frost

»[...] Innerlich, verstehen Sie, habe ich gefroren. Man friert innerlich.« (F 25)

Im *Mémorial* beschreibt Pascal ein ihm widerfahrenes Erlebnis, dessen Wichtigkeit für ihn vor allem an der Tatsache erkennbar wird, dass er diese auf Pergament geschriebene Erinnerung in sein Rockfutter einnähte oder einnähen ließ, um sie ständig bei sich tragen zu können. Angedeutet wird hier eine mystische

---

<sup>14</sup> Aus dem *Mémorial* nach der Übersetzung von G. Büsing, die auch im folgenden Werk verwendet wird: Wucherer-Huldenfeld, Augustinus Karl: Philosophische Theologie im Umbruch. Erster Band: Ortsbestimmung. Philosophische Theologie inmitten von Theologie und Philosophie. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag 2011. S. 180.

<sup>15</sup> Vgl. Schmidt-Biggemann (1999), S. 81-82.

Gottesbegegnung, die Pascal in der Nacht von Montag, den 23. November 1654, bis Dienstagfrüh erlebt hat.<sup>16</sup> Was in jener Nacht genau passiert ist, beschreibt er nicht, aber die im *Mémorial* festgehaltenen Wörter<sup>17</sup> lassen erahnen, dass es sich um ein ihm, dem ständig zweifelnden Pascal, so wichtiges Ereignis handelt, das ihn vom Zweifel zur Gewissheit, dass ein Gott ist, geführt hat. Er hebt ein in die Mitte gesetztes Wort, welches in der Reinschrift in Großbuchstaben geschrieben ist, wie eine Überschrift von den anderen Wörtern ab: FEUER.<sup>18</sup> Dieses Feuer verweist auf die Pascal zuteil gewordene „Gewissheit am Mittvollzug des Offenbarungsereignisses, in dem sich Gott [ihm] zuwendet und das trennende Abgewandtsein von ihm aufhebt.“<sup>19</sup> Diese Gewissheit ist eine, „die Pascal im Feuer des Herzens zuteil geworden ist.“<sup>20</sup> Und diese zuteil gewordene Herzensgewissheit ist die, die ihm alle bisherigen Zweifel nahm, dass ein Gott ist.

Von einem derart wärmenden Herzenerlebnis kann der Maler Strauch in *Frost* nicht (bzw. noch nicht) berichten, weil dieser von einem inneren Frösteln spricht, was die Folge einer defizitären Herzensbildung, welche mutmaßlich mit einer Abwesenheit von Empathie und Liebe einhergeht, sein kann, wie folgende Überlegungen aufzeigen wollen. Ersichtlich wird, dass der Maler innerlich friert, obwohl es, seinem äußeren Temperaturempfinden nach, gar nicht kalt ist, wenn es heißt:

»Ich habe nämlich gefroren.« Es sei ja nicht kalt, im Gegenteil, aber: »der Föhn, wissen Sie. Innerlich, verstehen Sie, habe ich gefroren. Man friert innerlich.« (F 25)

<sup>16</sup> Vgl. Wucherer-Huldenfeld, Augustinus Karl: Philosophische Theologie im Umbruch. Erster Band: Ortsbestimmung. Philosophische Theologie inmitten von Theologie und Philosophie. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag 2011. S. 180-182.

<sup>17</sup> Hier die Übersetzung nach G. Büsing, die auch Wucherer-Huldenfeld (2011), S. 180 verwendet: „† Im Jahr der Gnade 1654/ Montag 2 November Tag des Hl. Clemens Papst und Märtyrer und anderer im Martyrologium./ Vigil des Hl. Chrysogonus Märtyrer und anderer/ Von ungefähr halb elf abend bis ungefähr eine halbe Stunde nach Mitternacht./ Feuer/ Gott Abrahams, Gott Isaaks, Gott Jakobs./ nicht der Philosophen und der Gelehrten./ Gewissheit, Gewissheit Gefühl Freude Friede [Sentiment Joye paix]/ Gott Jesu Christi/ Deum meum Et Deum Vestrum. [Ich fahre auf zu meinem Vater und zu eurem Vater, zu meinem Gott und zu eurem Gott: Joh 20,17]/ Dein Gott wird mein Gott sein [Ruth 1,16] - / Vergessen der Welt und dem Ganzen außer Gott./ Gefunden wird er einzig auf den Wegen, die gelehrt werden im Evangelium/ Größe der menschlichen Seele. Gerechter Vater, die Welt hat dich nicht erkannt, so wie ich dich erkannt habe [Joh 17,25]/ Freude Freude Freude Tränen der Freude/ Ich habe mich von ihm getrennt, - / Derelinquerunt me fontem aquae Vivae [Mich, die lebendige Quelle, verlassen sie: Jer 2,13]/ Mein Gott wirst Du mich verlassen - / möge ich ewig von ihm nicht getrennt sein./ [...]“

<sup>18</sup> Vgl. Wucherer-Huldenfeld (2011), S. 181-182.

<sup>19</sup> Wucherer-Huldenfeld (2011), S. 184.

<sup>20</sup> Wucherer-Huldenfeld (2011), S. 185.

An anderer Stelle wird erwähnt, dass der Ofen zwar glüht (er muss also sehr heiß sein), aber es trotzdem nicht warm ist. Den Maler fröstelt immer, auch innerlich. (vgl. F 187)

Neben dem Umstand, dass der Famulant seine Famulatur im Winter absolviert (vgl. F 13), deutet der Titel des Romans *Frost* auch die innere Empfindung des Malers an. In ihm ist alles kalt. Das meiste wird von ihm negativ betrachtet. Krankheit und Tod sind omnipräsent. Und alles ist ihm die Hölle. (vgl. F 175) Der innere Frost des Malers kann aber auch als momentaner Punkt einer Entwicklung, die vor allem durch negative Erfahrungen geprägt war (vergangen) und geprägt ist (gegenwärtig), gesehen werden. Eine negative Erfahrung war beispielsweise die Erfahrung des Ausgenutzt-Werdens, die der Maler in früheren Jahren erleben musste:

Nie hätte es ihm an Entbehrung gefehlt, und der Ausnützung durch andere habe er sich nie entzogen, auch nicht entziehen können. »Ich investierte noch in die Menschen, als ich schon wußte, daß sie mich hintergehen, längst wußte, daß sie es darauf abgesehen haben, mich zu töten.« (F 21)

Auch in Weng wird er gegenwärtig immer wieder mit der Erfahrung des Ausgenutzt-Werdens konfrontiert:

»[...] Wie das hier alle glauben. Selbst der Pfarrer lebt in dem Wahn und geht mich dauernd um Spenden an. Sehe ich so aus als hätte ich Geld? Wie ein Besizender?« [...] »Die Wirtin stellt mir Sachen in Rechnung, die ich nie bekommen habe und sie bettelt mir eine Wochenessenbezahlung für einen Arbeitslosen ab. Natürlich sage ich nicht nein. Aber ich sollte nein sagen. Warum sage ich nicht nein? [...]« (F 24)

Diese negativen Erfahrungen können dafür verantwortlich gemacht werden, dass das Herz des Malers defizitär gebildet wurde, was sich vor allem am Misstrauen der Menschheit zeigt:

Immer wieder will er, daß ich vorausgehe. Er hat Angst vor mir. Aus Geschichten und aus Erfahrung weiß er, daß einen junge Leute von hinten anfallen, ausrauben. (F 16)

Der Maler spricht sogar davon, wie der Famulant festhält, „Vernunft und Herz seien von ihm fort“ (F 21), was wiederum seine Herzenskälte und sein inneres Frösteln plausibel erscheinen lassen.

Von einer Einschränkung des Herzens weiß der Famulant aber auch noch anderes zu berichten. Er beschuldigt vor allem die in Weng herrschende Atmosphäre, das Herz physisch einzuschränken:

Jedenfalls: die Nacht kommt zwischen zwei Schritten. Die heillosen stumpfen Farben erlöschen. Alles erlischt. Kein Übergang. Daß es in der Finsternis gar nicht kälter wird, macht der Föhn. Eine Atmosphäre, die die Herzmuskulatur zumindest einschränkt, wenn nicht abstellt. (F 15)

Im Falle des Malers bedeutet die Einschränkung des Herzens allerdings vorwiegend keine physische, sondern eher mehr eine seelische Herzenskälte, was seine innere Kälte immer wieder zum Ausdruck bringt, die immer mit einem Mangel (oder mehreren) verbunden ist. Dieser Mangel kann sich beispielsweise in der Abwesenheit der Liebesfähigkeit (vgl. F 21), im Alleinsein-Wollen (vgl. F 95), im Menschenhass (vgl. F 12), oder in Ähnlichem zeigen. Alles Mängel, die der Maler mehr oder weniger aufweist. Eine genauere Auseinandersetzung, den möglichen Grund und was ein eingeschränktes Herz für die Gottesbegegnung bedeutet, folgt in Kapitel 4.6., da in den *Pensées* das Herz für die Gottesbegegnung eine zentrale Rolle spielen wird.

Die mangelnde Liebesfähigkeit des Malers (vgl. F 21) wird verständlich, denn Liebe ist etwas, was man erfahren muss, um wissen zu können, was sie, die Liebe, bedeutet.<sup>21</sup> Dem Maler wurde die Liebe seiner Eltern kaum zuteil, bevorzugt wurde immer sein Bruder:

Die Eltern kümmerten sich wenig um ihn, mehr um den ein Jahr älteren Bruder, von dem sie alles erwarteten, was sie von ihm nie erwarteten: eine geregelte Zukunft, überhaupt Zukunft. Mehr Liebe und mehr Taschengeld hatte sein Bruder immer bekommen. (F 33)

Auch die Liebe zwischen ihm und seiner Schwester wird durch die schwache Verbindung und ein „vielleicht“ als keine besonders starke, wenn überhaupt je vorhanden gewesen, dargestellt:

Mit seiner Schwester verband ihn ein viel zu schwaches Band, als daß es hätte halten können. Später knüpften sie es neu über den Ozean hinweg, schrieben sich Briefe, von

---

<sup>21</sup> Thomas Pröpper bringt diesen Gedanken, dass sich Liebe erfahrbar machen muss, um begreiflich zu werden, mit der Selbstoffenbarung Gottes in Jesus in Verbindung. Um die Gottes Liebe als Mensch erkennen zu können, musste sie durch Jesus erfahrbar gemacht werden. Vgl. dazu Pröpper, Thomas: Theologische Anthropologie. Freiburg im Breisgau: Herder 2011 S. 494ff.

Europa nach Mexiko, von Mexiko nach Europa, versuchten aus ihrer Vorliebe füreinander eine Liebe zu zaubern, was ihnen vielleicht auch gelang. (F 33)

Erkennbar wird, dass dem Maler Liebe kaum zuteilwurde und er dadurch eigentlich nur theoretisch wissen kann, was Liebe sei, aber nicht, was Liebe ausmacht, weil Liebe erst begreiflich wird, wenn man sie erfährt.

Dadurch dass Pascal die innere Herzenswärme auch erst nach einer Zeit des Suchens und Wartens zuteilgeworden ist, eröffnet sich die Frage, ob sich der Maler möglicherweise auf einem ähnlichen Weg befindet, auf dem sich Pascal vor seinem mystischen Erlebnis befand. Kann der Maler als Suchender begriffen werden? Dem soll im folgenden Kapitel nachgegangen werden.

### **3.2. Der Maler, ein Suchender?**

Im Leben gehe es einem wie im Wald, wo man immer wieder einen Wegweiser und eine Markierung findet, bis auf einmal keiner, keine mehr kommt. (F 84)

In seiner *Conversion du Pécheur*, welche in etwa im Dezember 1653 von ihm verfasst wurde, schildert Pascal, wie er, durch einen „Aufenthalt in der Welt der Oberflächlichkeit“<sup>22</sup>, seine Frömmigkeit verlor und schildert weiter einen Akt der Umkehr.<sup>23</sup> Ersichtlich wird daraus: Pascal war vor seinem mystischen Erlebnis (November 1654) einer, der gottsuchend und innerlich hin und her gerissen war. So mag es den Anschein erwecken, der Maler, der sich scheinbar von Gott abgewandt hat, befindet sich auf einem ähnlichen Weg, auf dem sich Pascal vor seiner Gottesbegegnung befunden hat.

Dieser Weg Pascals wird auch im *Mémorial* sichtbar, wenn er seinen zurzeit der Abfassung gegenwärtigen Zustand mit den Wörtern „Gewissheit“, „Gefühl“, „Freude“ und „Friede“ zum Ausdruck bringt und er die Zeit, die vor der Abfassung gewesen ist, als eine Zeit beschreibt, in der er sich selber als einen wahrnahm, der von Gott getrennt war:

---

<sup>22</sup> Schmidt-Biggemann (1999), S. 81.

<sup>23</sup> Vgl. Schmidt-Biggemann (1999), S. 81-82.

Gewissheit, Gewissheit Gefühl Freude Friede [...] Gerechter Vater, die Welt hat dich nicht erkannt, so wie ich dich erkannt habe [...] Ich habe mich von ihm getrennt. [...] Mein Gott wirst Du mich verlassen – [...] möge ich ewig nicht von ihm getrennt sein. [...].<sup>24</sup>

Thuswaldner schildert den Maler in seinem Aufsatz *De Deo Abscondito*<sup>25</sup> als einen, für den Gott ein *deus absconditus*, ein verborgener oder abwesender Gott, ist, was er durch eine ins Negative gewandelte Version des Vaterunsers, das Anti-Gebet des Malers (vgl. F 221), begründet:

Dieses „Anti-Gebet“ ist jedoch keine bloße Negierung des Vater Unsers, sondern gibt Aufschluss über den Kosmos von Bernhards Werken ab *Frost*. Es ist für diese Welt bezeichnend, dass es keinen Himmel [...] gibt. Es wäre verfehlt, wollte man schlussfolgern, dass Strauch Satanist sei. Sein Kommentar zu seinem „Anti-Gebet“ – „So geht es ja auch“ – legt vielmehr nahe, dass für Strauch Gott ein *deus absconditus* ist, der nicht ins Weltgeschehen eingreift und daher auch nicht an Gebeten interessiert ist. Folglich sieht der Maler keinen Unterschied zwischen der gewöhnlichen, d.h. konventionellen und seiner eigenen Version des Vater Unsers.<sup>26</sup>

Für den Maler ist Gott also einer, der verborgen ist, einer, der sich einem nicht zeigt und einer, der nicht in das Geschehen der Welt eingreift. Diese Andeutung des strauchschen Gottesbildes vom *deus absconditus* wird in Kapitel 4.4. noch einmal aufgegriffen und wird dort einer ausführlicheren Betrachtung unterzogen, denn auch Pascal hält in seinen *Pensées* fest, dass Gott ein verborgener ist. (vgl. 1/427/197)<sup>27</sup> Dass der Maler dennoch nach Gewissheit sucht, dass ein Gott ist oder sein kann, wird an der Tatsache seines ständigen Begleiters, den *Pensées*, ersichtlich. In den *Pensées* fordert Pascal die Menschen dazu auf, Gott zu suchen. (vgl. 1/427/194) Auf die Gottessuche soll in Kapitel 4.5., nachdem die dafür benötigten Grundlagen (Lage des Malers, Gottesverständnis, usw.) erarbeitet wurden, ebenfalls noch näher eingegangen werden. Hier soll nur angedeutet

---

<sup>24</sup> Zitiert nach Wucherer-Huldenfeld (2011) S. 180.

<sup>25</sup> Thuswaldner, Georg: *De Deo Abscondito*. In: Berwald, Olaf / Thuswaldner, Gregor (Hg.): *Der untote Gott. Religion und Ästhetik in der deutschen und österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag 2007.

<sup>26</sup> Thuswaldner (2007), S. 163.

<sup>27</sup> In der hier verwendeten Ausgabe der *Pensées* sind alle Gedanken nummeriert. Wenn im Folgenden in einer Klammer oder nicht in einer Klammer durch Schrägstriche getrennte Zahlen ohne Buchstaben angegeben werden, beispielsweise: (1/427/194) oder 1/427/194, dann beziehen sich diese Zahlen auf die Nummerierung der Gedanken aus folgender Ausgabe der *Pensées*: Pascal, Blaise: *Pensées – Gedanken*. Editiert und kommentiert von Philippe Sellier. Aus dem Französischen übersetzt und mit einer Konkordanz von Sylvia Schiewe. Darmstadt: WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 2016.

werden, dass sich der Maler auf einem ähnlichen Weg befindet, wie Pascal sich vor seinem mystischen Erlebnis befand.

Dass der Maler auf einer Suche ist, erklärt er mit einer Metapher, in der er das Umherirren im Leben mit einem Wald vergleicht:

Im Leben gehe es einem wie im Wald, wo man immer wieder einen Wegweiser und eine Markierung findet, bis auf einmal keiner, keine mehr kommt. Und der Wald ist unendlich, und der Hunger hat ein Ende mit dem Tod. Und immer geht man in Zwischenräumen und kann niemals einen Blick aus diesen Zwischenräumen hinauswerfen. »Auch das Universum ist viel zu eng, unter Umständen.« (F 84)

Wenn der Maler den Wald als unendlich beschreibt, beschreibt er auch sein Umherirren als unendliches Treiben bis zum Tod. Erst mit seinem Tod kann sein Suchen zu einem Ende kommen. Das würde für den Maler bedeuten, dass er erst im Tod den findet, den er die ganze irdische Zeit über sucht, was wiederum seine Äußerungen nach der Hoffnung auf den Tod verständlich machen würde:

»[...] der Tod ist ohne Frage das Unendliche, der erfolgreichste Zeitpunkt ist der Tod...Die Hoffnung ist nur an den Tod zu knüpfen, nur an die Zukunft.« Dann: »Was ist die Menge, die den Tod mißversteht? Was ist die Masse, die ihn sinnlos anfeindet? [...]« (F 203)

Pascal war vor seiner Gottesbegegnung im Herzen auch ein Suchender, er war hin- und hergerissen zwischen „der Welt der Oberflächlichkeit“<sup>28</sup> und einer Bekehrung zur frommen Lebensführung. Erst nach der Begegnung mit dem liebenswertesten und höchsten Gut ruhe das Herz, so Pascal.<sup>29</sup> Seine Suche nahm am 23. November im „Jahr der Gnade 1654“ noch zu Lebzeiten ein Ende.<sup>30</sup> Die des Malers wird zu seiner Lebenszeit kein Ende mehr nehmen, wie im Verlauf der Arbeit noch ersichtlich werden wird.

---

<sup>28</sup> Schmidt-Biggemann (1999), S. 81.

<sup>29</sup> Vgl. Schmidt-Biggemann (1999), S. 19-20.

<sup>30</sup> Vgl. Schmidt-Biggemann (1999), S. 83-84.

### 3.3. Der Maler, ein Anti-Moses?

[...] alles ist gänzlich ausgestorben. Keine Bodenschätze, kein Getreide, nichts [...] (F 14)

In Pascals *Mémorial* folgen dem Wort FEUER die Wörter „Gott Abrahams, Gott Isaaks, Gott Jakobs [...] Gott Jesu Christi“. Pascal versteht sich hier selbst „mit Jesus Christus in diese Väter-Tradition der Gott-Begegnenden und Mit-Gott-Verbundenen eingefügt.“<sup>31</sup> Man kann annehmen, Pascal zitiert hier die Wörter, die Moses aus dem brennenden Dornbusch mitgeteilt wurden: „Dann fuhr er fort: Ich bin der Gott deines Vaters, der Gott Abrahams, der Gott Isaaks und der Gott Jakobs.“ (Ex 3,6)<sup>32</sup> Deshalb ist es naheliegend, auf die Theophanie Moses‘ zu blicken, die Erscheinung Gottes im brennenden Dornbusch. Für Pascal ist das ihm widerfahrene Feuererlebnis, dem Erlebnis, das Moses im brennenden Dornbusch zuteilwurde, ähnlich: Es handelt sich in beiden Fällen um eine ganz persönliche Gottesbegegnung.<sup>33</sup>

In *Frost* finden sich einige Stellen, die einen Verweis zur biblischen Erzählung vom brennenden Dornbusch und zur Geschichte des Moses eröffnen.

Allen voran fällt zunächst der Name des Malers (Strauch) ins Auge. Dieser kann als direkte Anspielung auf die biblische Erzählung vom brennenden Dornbusch betrachtet werden, wenn man bedenkt, dass Gott Moses in einem brennenden Dornenstrauch (bzw. Dornenbusch) erschien:

Mose weidete die Schafe und Ziegen seines Schwiegervaters Jitro, des Priesters von Midian. Eines Tages trieb er das Vieh über die Steppe hinaus und kam zum Gottesberg Horeb. Dort erschien ihm der Engel des Herrn in einer Flamme, die aus einem Dornbusch emporschlug. Er schaute hin: Da brannte der Dornbusch und verbrannte doch nicht. Mose sagte: Ich will dorthin gehen und mir die außergewöhnliche Erscheinung ansehen. Warum verbrennt der Dornbusch nicht? Als der Herr sah, daß Mose näher kam, um sich das anzusehen, rief der Gott ihm aus dem Dornbusch zu: Mose, Mose! Er antwortete: Hier bin ich. (Ex 3-3,4)

---

<sup>31</sup> Wucherer-Huldenfeld (2011), S. 185.

<sup>32</sup> Alle Zitate aus der Bibel folgen folgender Ausgabe der Einheitsübersetzung: Die Heilige Schrift. Einheitsübersetzung. Stuttgart: Verlag Katholisches Bibelwerk. 13. Auflage 2012. Bibelzitate, die nicht der Einheitsübersetzung folgen, werden durch Verweise auf die Fußnote gekennzeichnet.

<sup>33</sup> Vgl. Wucherer-Huldenfeld (2011), S. 185.

Schenkt man dem Maler und der Umgebung in *Frost* mehr Aufmerksamkeit, kann man diesen als Figur deuten, die Moses entgegensteht. Er kann als „Anti-Moses“ begriffen werden. Hierzu muss man sich vor allem Zweierlei vor Augen führen: Zum einen die Funktion des Stockes und zum anderen die biblischen Plagen.

Zwischen der Funktion des Stockes bei Moses und der Funktion des Stockes beim Maler ist ein Kontrast. Bei Moses hat der Stock vor allem die Funktion, Leben zu erhalten (vgl. Ex 14,21) und der Stock ist bei der Führung zum gelobten Land maßgeblich mitbeteiligt. Der Stock von Moses ist eindeutig positiv konnotiert. Beim Maler fällt hingegen eine negative Zeichnung des Stockes auf, wenn dieser dazu dient, auf den Tod zu verweisen (vgl. F 14), Schnee von einem Ast auf Menschen zu werfen (vgl. F 38), Leute abzuschrecken (vgl. F 38), oder, wenn der Famulant annimmt, der Stock diene dazu, ihm den Weg zu versperren. (vgl. F 37) Diesbezüglich sollen nun einige Überlegungen folgen.

Für den Chirurgen Strauch ist es enorm wichtig zu erfahren, wie sein Bruder, der Maler, seinen Stock handhabt, wenn er dem Famulanten aufträgt:

Er verlangt von mir eine präzise Beobachtung seines Bruders, nichts weiter. Beschreibung seiner Verhaltensweisen, seines Tagesablaufes; Auskunft über seine Ansichten, Absichten Äußerungen, Urteile. Einen Bericht über seinen Gang. Über seine Art zu gestikulieren, aufzubrausen, »Menschen abzuwehren«. Über die Handhabung seines Stockes. »Beobachten Sie die Funktion des Stockes in der Hand meines Bruders, beobachten Sie sie genauestens.« (F 12)

Der Famulant hält seine Beobachtung der Funktion des Stockes folgendermaßen fest:

»Wenn Sie in dieser Richtung, die ich Ihnen da mit meinem Stock anzeige, wandern, kommen Sie in ein Tal, indem Sie stundenlang hin und her gehen können, ohne die geringste Angst haben zu müssen«, sagte er [der Maler]. »Sie brauchen keine Angst haben, entdeckt zu werden. Es kann Ihnen nichts passieren: alles ist gänzlich ausgestorben. Keine Bodenschätze, kein Getreide, nichts.« (F 14)

Der Stock des Malers hat hier die Funktion, in eine Richtung zu zeigen, in der alles zur Gänze ausgestorben ist. Er verweist auf das Ausgestorbene, auf das Nicht-mehr-Lebende und dient keinesfalls dazu, in die Richtung eines gelobten Landes, in dem Milch und Honig fließt (vgl. Ex. 3,8), zu weisen. Der Maler, der auf gänzlich

ausgestorbenes Land deutet, steht Moses, der die Israeliten mit der Hilfe Gottes in ein äußerst fruchtbares Land führt, hier diametral gegenüber.

An anderer Stelle vermutet der Famulant, der Maler würde ihm mit seinem Stock den Weg absperren:

Der Zufall fügte es, daß ich den Maler schon vor dem Lärchenwald und nicht erst unten am Hohlweg traf, wo wir uns verabredet hatten und wo ich ihn, als ich mich dem Lärchenwald auf nur mehr zwanzig oder dreißig Schritte genähert hatte, bereits vermutete, daß er also schon vor dem Lärchenwald plötzlich hinter einem Baum hervorsprang und seinen Stock so, als wollte er mir den Weg versperren, ausgestreckt hielt. (F 37)

Hier fällt dem Stock die Funktion des Versperrens und Ausgrenzens zu.

Bei Moses hingegen ist der Stock ein Element, das mitbeteiligt ist, das Meer zu teilen, einen Weg zu eröffnen, und so sein Volk von den Ägyptern zu retten und Leben zu erhalten:

Der Herr sprach zu Mose: Was schreist du zu mir? Sag den Israeliten, sie sollen aufbrechen. Und du heb deinen Stab hoch, streck deine Hand über das Meer, und spalte es, damit die Israeliten auf trockenem Boden in das Meer hineinziehen können. (Ex 14,15-14,16)

Mose streckte seine Hand [mit dem Stab, ansonsten würde er nicht im Auftrag Gottes handeln] über das Meer aus, und der Herr trieb die ganze Nacht das Meer durch einen starken Ostwind fort. Er ließ das Meer austrocknen und das Wasser spaltete sich. (Ex 14, 21-14,22)

Der Maler verweist mithilfe seines Stockes auf den Tod, Moses hingegen auf das Leben. Die Funktionen der Stöcke stehen sich erneut diametral gegenüber.

Knopik weist in seiner Frostinterpretation *Geburt der Finsternis* auf biblische Plagen in Weng hin, was wiederum mit Moses in Verbindung gebracht werden kann. Für ihn ist die erste ägyptische Plage am deutlichsten erkennbar.<sup>34</sup> Es handelt sich um die Verfärbung des Flusses, die der Maler entdeckt und folgendermaßen beschreibt:

»Ich sah plötzlich, sehen Sie, als ich aus dem Hohlweg herauskam, daß der Bach rot war. Ich dachte: ein Phänomen, ein Naturphänomen! Sofort aber sah ich: Blut! Und ich dachte: Das ist Blut, weiß Gott, das ist Blut! Ich traute meinen Augen nicht, aber der ganze Bach

---

<sup>34</sup> Vgl. Knopik (2017), S. 338.

war voll Blut! Nun hätte ich sofort bachaufwärts zu laufen Lust, Antrieb und Lust, gehabt, ja natürlich sogar die Verpflichtung gehabt, denn es war das, was ich sah, ohne Zweifel der Ausläufer eines Verbrechens, wie ich ganz klar erkannte, eines Menschenverbrechens, [...]« (F 290-291)

Wenn man hier die Anspielung auf die erste biblische Plage (vgl. Ex 7,19) sieht, dann fällt erneut ein Kontrast zwischen Moses und dem Maler auf. Die biblische Plage war gottgewollte Strafe für die Ägypter und als Garant für den Auszug der Israeliten aus Ägypten gedacht. (vgl. Ex 7) In *Frost* hingegen wird die Plage vom Maler als Verbrechen gedeutet.

Aber auch weitere biblische Plagen werden von Knopik in *Frost* erkannt.<sup>35</sup> So erwähnt der Famulant, dass die Finsternis in Weng plötzlich hereinbricht, was an die neunte biblische Plage erinnert (vgl. Ex 10,21):

Der Abend kommt hier ganz plötzlich, wie auf einen Donnerschlag. [...] Jedenfalls: die Nacht kommt zwischen zwei Schritten. Die heillosen stumpfen Farben erlöschen. Alles erlischt. Kein Übergang. (F 15)

Der Maler entdeckt plötzlich die „Pestbeule“ an sich, das kann als Anspielung auf die sechste biblische Plage gesehen werden (vgl. Ex 9,10):

»Es sieht aus wie eine Pestbeule«, sagte er. Er betastete die Geschwulst und forderte mich auf, dasselbe zu tun, nämlich seine Geschwulst zu betasten. (F 52)

Wenn von Stechmücken, die Menschen plagen, berichtet wird, erinnert das an die vierte biblische Plage (vgl. Ex 8,16ff):

»Im Sommer müssen Sie hier fortwährend gegen Millionen Mücken vorgehen. Das macht das Sumpfstück. Sie werden bald, wahnsinnig, in die Mitte des Waldes getrieben, aber selbst im Schlaf verfolgen Sie diese Mücken, die Mückenschwärme. Sie fangen an zu laufen, aber Sie finden natürlich keinen Ausweg. Mein ganzer Körper ist jedesmal von Stichwunden übersät [...]« (F 42)

Oder wenn das Nutztier verendet<sup>36</sup>, dann kann das als eine Anspielung auf die fünfte biblische Plage verstanden werden (vgl. Ex 9,1ff):

---

<sup>35</sup> Vgl. Knopik (2017), S. 338-346.

<sup>36</sup> Knopik erwähnt selber, dass dieses Beispiel nicht sehr überzeugend ist. Vgl. Knopik (2017), S. 344. Im Roman *Frost* wird von keiner Viehpest berichtet.

»Sehen Sie!« sagte er und hob das Reisig auf. Da lagen vier, fünf Rehe, eng aneinander, erfroren, mit glasigen Augen. (F 204)

Und wenn der Tod über Neugeborene hereinbricht (vgl. F 199) und ein Kind der Schwester des Malers kurz nach der Geburt stirbt, dann verweist das auf die zehnte biblische Plage (vgl. Ex 11,4ff):

Ein Kind seiner Schwester, »damals hinter der Kirchenmauer« von einem Brunnenmacherlehrling gemacht, sei kurz nach der geglückten Geburt gestorben. »Kein Mensch weiß, warum es plötzlich tot war.« (F 209)

Das sind alles Andeutungen, die auf biblische Plagen in Weng verweisen.<sup>37</sup>

Auffällig ist in den oben genannten von Knopik<sup>38</sup> erkannten Beispielen immer auch der Kontrast zwischen dem Maler und Moses. Gott schickte Moses und den Israeliten die zehn Plagen, um ihnen den Ausweg aus der Knechtschaft in Ägypten zu ermöglichen. Aus der Sicht des Malers sind die in Weng vorkommenden Plagen hingegen negativ besetzt und werden als verabscheuenswürdig betrachtet.

### **3.4. Resümierendes von Pascals *Mémorial* und Bernhards *Frost***

In diesem Kapitel wurde Verbindendes (Ähnlichkeiten) und Trennendes (Gegensätze) zwischen Pascal und dem Maler Strauch dargelegt. Eine Ähnlichkeit ist beispielsweise am Weg der beiden erkennbar. Der Maler Strauch zieht sich von der Welt der Oberflächlichkeit nach Weng in die Einsamkeit zurück, was an Pascals eigenen Rückzug erinnert. Auch er entfloh der Welt der Oberflächlichkeiten, um so seiner Gottesbegegnung den Weg zu bahnen.<sup>39</sup> Verbindendes ist auch am Begleiter des malerschen Weges (die *Pensées*) erkennbar. Der Maler Strauch kann sich mit den Gedanken Pascals identifizieren. (vgl. F 102) Den *Pensées* und dem Maler wird ab Kapitel 4. noch nähere Aufmerksamkeit geschenkt. Als Trennendes oder Gegensätzliches ist allem voran die Gottesbegegnung Pascals und die daraus resultierende Herzenswärme (der Maler kann noch keine Gottesbegegnung für sich beanspruchen und spricht so von einer in ihm seienden inneren Kälte) zu nennen. Durch dieses Feuer versteht

---

<sup>37</sup> Vgl. Knopik (2017), S. 344.

<sup>38</sup> Vgl. Knopik (2017), S. 338-346

<sup>39</sup> Vgl. Schmidt-Biggemann (1999), S. 81-82.

sich Pascal „in die Väter-Tradition der Gott-Begegnenden und mit Gott-Verbundenen eingefügt.“<sup>40</sup> (vgl. dazu Kapitel 3.3.) Auch die im *Mémorial* festgehaltenen Wörter „Gott Abrahams, Gott Isaaks, Gott Jakobs“<sup>41</sup> lassen darauf schließen, dass es sich bei Pascals Begegnung mit Gott, um eine ähnliche Zusammenkunft gehandelt hat, die in der biblischen Geschichte von Moses und dem brennenden Dornbusch angedeutet wird. Pascal steht in der Traditionslinie des Moses und der Maler Strauch ist eine Figur, die Moses diametral entgegensteht. Sei dies nun durch die differierende Handhabung des Stockes oder durch die unterschiedliche Ansicht über die Plagen. (vgl. dazu Kapitel 3.3.)

Im weiteren Verlauf der Arbeit werden die *Pensées* als Interpretationsgrundlage herangezogen und dann wird sich zeigen, ob der Maler Strauch mit Pascal mehr Verbindendes oder mehr Gegensätzliches gemein hat. Aber nicht nur der Maler soll durch den Spiegel Pascals Aufmerksamkeit bekommen, auch anderen Figuren und Elementen aus *Frost* werden durch die *Pensées* betrachtet werden.

#### **4. Pascals *Pensées* und Bernhards *Frost***

Immer hat er die *Pensées* in der Tasche. (F 324)

Auf die dem Famulanten gestellte Frage, was er zum Lesen mit habe, lässt der Maler den Famulanten wissen, er habe eigentlich nichts außer seinen Pascal mit. (vgl. F 22) Was der Pascal des Malers ist, erfährt man hier, am dritten Tag, noch nicht. Darüber wird der Leser noch länger im Dunkeln gelassen. Aufklärung findet man erst im Einschub der „Briefe an den Assistenten Strauch“. (vgl. F 314-328) Hier erwähnt der Famulant im „Vierten Brief“, dass der Maler immer die *Pensées* in der Tasche hat. (vgl. F 324) Von da an weiß der Leser, dass mit dem malerischen „Pascal“ die *Pensées* gemeint sind.

Aber was sind die *Pensées* eigentlich?

Was unter dem Titel *Pensées (Gedanken)* zusammenfasst wird, sind in etwa 800 Fragmente, wovon über achtzig Prozent ein einziges Ziel verfolgen: Eine

---

<sup>40</sup> Wucherer-Huldenfeld (2011), S. 185.

<sup>41</sup> Zitiert nach Wucherer-Huldenfeld (2011), S. 180.

„Ausarbeitung einer Apologie der christlichen Religion“<sup>42</sup>. Pascal konnte sein Vorhaben allerdings nicht mehr vollenden. Er starb vor der Fertigstellung seines „Apologie-Projektes“. Auch hat er den Terminus Apologie für sein Vorhaben nie verwendet, allerdings eignet sich dieser sehr gut, „will man die Fülle an Texten bezeichnen, die inmitten der *Gedanken* auf die ›Verteidigung und Berühmtmachung‹ des katholischen Weltbildes ausgerichtet sind. [Der Begriff der Apologie] umfasst insbesondere die Gesamtheit der 27 Dossiers, denen Pascal eine Überschrift beigegeben hat.“<sup>43</sup>

Interessant ist hierbei auch der Umstand, ob Zufall oder nicht, dass Pascal 27 Dossiers eine eigene Überschrift gegeben hat und im Roman *Frost* finden sich ebenfalls Überschriften zu 27 Tagen.<sup>44</sup>

Möchte man das Vorhaben des pascalschen „Apologie-Projektes“ beschreiben, gelinge dies womöglich am besten so:

Das pascalsche Unterfangen gehört dem an, was man heute ›Fundamentaltheologie‹ nennt [...], d.i. die Aktivität einer Intelligenz, die tiefgründig über die Entwicklung nachdenkt, die sie zum Glauben an das Absolute geführt hat.<sup>45</sup>

Dieses tiefgründige Nachdenken der Entwicklung, die „zum Glauben an das Absolute geführt hat“<sup>46</sup>, was in den *Pensées* festgehalten ist, soll hier als ein möglicher Interpretationsschlüssel für eine Lektüre von *Frost* im Spiegel Pascals herangezogen werden.

So werden in Kapitel 4.1. zunächst die Briefe der *Pensées* und die Briefe von *Frost* betrachtet. Darauf folgen in Kapitel 4.2. Gedanken über das Interesse des Famulanten an der Seele. In Kapitel 4.3. wird versucht die missliche Lage des Malers (und auch des Menschen) nach dem Sündenfall (vgl. Gen 3) darzustellen. Kapitel 4.4. geht der Frage nach dem Gottesbild des Malers nach. Worauf anschließend, in Kapitel 4.5., auf die Gottessuche des Malers eingegangen wird. Der Grund des Scheiterns der malerschen Gottessuche soll in Kapitel 4.6. verdeutlicht werden. Da nicht nur von einer misslichen Lage und vom Scheitern

---

<sup>42</sup> Pascal (2016), S. 9.

<sup>43</sup> Pascal (2016), S. 10.

<sup>44</sup> Vgl. Knopik (2017), S. 384.

<sup>45</sup> Pascal (2016), S. 10.

<sup>46</sup> Pascal (2016), S. 10.

berichtet werden soll, wird in Kapitel 4.7. auf eine mögliche Hoffnungsträgerin – die Oberin – geblickt. Resümierendes zum Kapitel „Pascals *Pensées* und Bernhards *Frost*“ findet sich in Kapitel 4.8.

## 4.1. Die Briefe

...wenn ein Mensch krank ist, braucht er eher Briefe, als wenn er gesund ist. (F 173)

Die hier verwendete Ausgabe der *Pensées*<sup>47</sup> stellt dem ersten Abschnitt „Erkenntnis des Menschen“ eine Eröffnung voran, in derer zwei Briefe an erster Stelle stehen, wovon der erste bewegen soll, Gott zu suchen und der zweite dienlich sein soll, die Hindernisse des Glaubens aufzuheben. Warum Pascal diese Briefe an den Anfang stellen wollte, erscheint offensichtlich: Pascal weist im ersten Brief in aller Kürze auf die missliche Lage des Menschen nach dem Sündenfall hin und will ihn auffordern, Gott zu suchen. Im zweiten Brief legt er dar, warum es für den Menschen besser ist, an Gott zu glauben, was er mit seiner berühmt gewordenen Wette begründet.<sup>48</sup> Hier argumentiert er: Wenn kein Gott ist und man glaubt, verliert man nichts. Ist aber ein Gott und man glaubt nicht, verliert man durch den fehlenden Glauben das ewige Seelenheil. Glaubte man allerdings an Gott und es gibt einen Gott, dann ist der Grundstein für das ewige Seelenheil gelegt.<sup>49</sup> Der Glaube an Gott bringt einem mehr Vorteile als Nachteile.

Im Roman *Frost* verhält es sich anders. Hier sind die sechs Briefe im letzten Romanabschnitt verortet. (vgl. F 314-328) Sie befinden sich zwischen dem sechsundzwanzigsten und dem siebenundzwanzigsten Tag. Es scheint, als seien die Briefe mit dem Romanverlauf nicht wirklich in Einklang zu bringen.<sup>50</sup> Für Knopik stellen die Überleitung zu den Briefen und die Briefe selber sogar „die deutlichste Zäsur innerhalb des Textes dar.“<sup>51</sup> Die für die Briefe gewählte Stelle erscheint

---

<sup>47</sup> Blaise: *Pensées – Gedanken*. Editiert und kommentiert von Philippe Sellier. Aus dem Französischen übersetzt und mit einer Konkordanz von Sylvia Schiewe. Darmstadt: WBG 2016.

<sup>48</sup> Vgl. Pascal (2016), S. 51-63.

<sup>49</sup> Pascal (2016), S. 60-62.

<sup>50</sup> Vgl. Knopik (2017), S. 209.

<sup>51</sup> Knopik (2017), S. 218: „»MEINE BRIEFE AN DEN ASSISTENTEN STRAUCH« (F 314) stellen wohl die deutlichste Zäsur innerhalb des Textes dar. Durch die Kapitälchen, die ansonsten nur die Nummerierung der Tage, nicht aber andere abgesetzte Passagen [...] zieren, wird bereits typographisch eine Bedeutung anderen Ranges angezeigt.“

merkwürdig, soll aber hier nicht weiterverfolgt werden. Hingewiesen werden soll nur auf den Unterschied zwischen der Stelle, die sich Pascal für seine Briefe überlegt hat, und der Stelle, die der Famulant für seine Briefe gewählt hat. Und der Inhalt? Knopik erwähnt diesbezüglich drei Funktionen, die die Briefe des Famulanten haben: (1) Sie klagen den Assistenten, der Mitschuld am Zustand des Malers haben könnte, an. (2) Sie sind ein Hilfeschrei des Famulanten, der der Selbstmordabsicht des Malers hilflos gegenüber steht und diesbezüglich Hilfe und Rat aus Schwarzach benötigt. (3) Und sie sind Dokumente, die den Bann des Famulanten bezeugen.<sup>52</sup> Sie dokumentieren die zunehmende Verstörung des Famulanten.<sup>53</sup>

Die Briefe Pascals klagen ebenfalls an: Er beschwert sich über die Nachlässigkeit mancher Menschen, die Gott nicht suchen wollen. (vgl. 1/427/194) Sie sind auch als Hilfeschrei Pascals verstehbar: Pascal drückt in ihnen seine Verzweiflung der Menschen gegenüber aus und will sie dazu auffordern, Gott zu suchen. (vgl. 1/427/194) Und die Briefe Pascals weisen auf die Verstörung der menschlichen Natur hin (vgl. 2/428-429/195,229), die, je weiter sie sich von Gott entfernen, zunimmt.

Die pascalschen als auch die famulantschen Briefe können so als Heilmittel verstanden werden. Pascal wollte mit seinen Briefen dem Menschen seine Lage vor Augen führen und ihn dazu überreden, sich für sein Seelenheil einzusetzen. Der Famulant wollte mit seinen Briefen ebenfalls helfen. Er wollte auf die Selbstmordabsicht des Malers hinweisen und erhoffte sich diesbezüglich Hilfe aus Schwarzach, wenn er „sich nach einer Antwort [und] neuen Anweisungen des Assistenten sehnt[.]“<sup>54</sup> Die beiden Verfasser verfassten die Briefe mitunter darum, den Menschen (der Menschheit) bzw. einen Menschen (dem Maler) zu helfen.

---

<sup>52</sup> Vgl. Knopik (2017), S. 214.

<sup>53</sup> Vgl. Knopik (2017), S. 208.

<sup>54</sup> Vgl. Knopik (2017), S. 214.

## 4.2. Das Interesse des Famulanten an der Seele

Die Unsterblichkeit der Seele ist eine Sache, die uns so stark angeht und so tief berührt,...  
(1/427/194)

Im *Pensées* eröffnenden „Brief, der dazu bewegen soll, Gott zu suchen“ betont Pascal seinen Zorn gegenüber denen, die gleichgültig dahinleben und sich nicht für die Unsterblichkeit der Seele interessieren. (vgl. 1/427/194) Für ihn ist „diese Nachlässigkeit unerträglich.“(1/427/194)

Nach Pascal soll sich jeder Mensch für die Unsterblichkeit der Seele interessieren:

Die Unsterblichkeit der Seele ist eine Sache, die uns so stark angeht und so tief berührt, dass man jegliches Gefühl verloren haben muss, um dem Wissen, was es mit ihr auf sich hat, gleichgültig gegenüberzustehen. (1/427/194)

Das ganze menschliche Verhalten hängt an der Frage nach der Seele:

Also besteht unser erstes Interesse, unsere erste Pflicht darin, uns über diesen Sachverhalt aufzuklären, von dem unser ganzes Verhalten abhängt. (1/427/194)

Für Pascal ist es oberste Pflicht, der Sache nach der Unsterblichkeit der Seele nachzugehen. Dazu muss man zuallererst ein Interesse an der Seele zeigen, was sich etwa im Versuch der Beobachtung der Seele äußern kann.

Im Roman *Frost* kann der Famulant als Figur gesehen werden, die sich aus eigenem Interesse für die Seele (und ihre Unsterblichkeit) interessiert und wird so dem Anliegen Pascals, der „Sache, die uns so stark angeht und so tief berührt“ (1/427/194), nachzugehen, am ehesten gerecht, wie im Folgenden gezeigt werden soll.

Aufgegriffen werden hierzu Gedanken, die Knopik festgehalten hat. Knopik geht davon aus, dass der Famulant, während seines Beobachtungsauftrages, nicht nur der Anweisung des Chirurgen mehr oder weniger gut folgt, sondern, dass der Famulant auch einem eigenen Interesse nachgeht. Er beobachtet aus eigenem Antrieb heraus die Seele.<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> Vgl. Knopik (2017), S. 187-189.

Um das zeigen zu können, muss zum ersten Tag zurückgeblickt werden. Hier erwähnt der Famulant, nach der Beschreibung, was eine „normale“ Famulatur sei, das „Außerfleischliche“, „das – wie der Auftrag – dem Studenten nach zu urteilen »zur Famulatur« gehört (vgl. F 12):“<sup>56</sup>

Eine Famulatur muß auch mit außerfleischlichen Tatsachen und Möglichkeiten rechnen. Mein Auftrag, den Maler Strauch zu beobachten, zwingt mich, mich mit solchen außerfleischlichen Tatsachen und Möglichkeiten auseinanderzusetzen. Etwas Unerforschliches zu erforschen. Es bis zu einem gewissen erstaunlichen Grad von Möglichkeiten aufzudecken. Wie man eine Verschwörung aufdeckt. Und es kann ja sein, daß das Außerfleischliche, ich meine damit nicht die Seele, dass das, was außerfleischlich ist, ohne die Seele zu sein, von der ich ja nicht weiß, ob es sie gibt, von der ich aber erwarte, daß es sie gibt, daß diese jahrtausendealte Vermutung jahrtausendealte Wahrheit ist; es kann durchaus sein, daß das Außerfleischliche, nämlich das ohne die Zellen, das ist, woraus alles existiert, und nicht umgekehrt und nicht nur eines aus dem andern. (F 7)

Dieses Außerfleischliche ist aber nicht die Seele, wie vom Famulanten ausdrücklich betont wird. Was das „Außerfleischliche [...] ohne die Seele zu sein“ (F 7) ist, darauf wird nicht näher eingegangen.

Interessant ist in diesem Zusammenhang aber die Erwähnung der Seele. Die Seele ist ein vom Famulanten selbstauferlegtes Beobachtungsfeld, das aus dem Auftrag des Assistenten nicht ableitbar ist, wenn dieser lautet:<sup>57</sup>

Er verlangt von mir eine präzise Beobachtung seines Bruders, nichts weiter. Beschreibung seiner Verhaltensweisen, seines Tagesablaufes; Auskunft über seine Ansichten, Absichten, Äußerungen, Urteile. Einen Bericht über seinen Gang. Über seine Art, zu gestikulieren, aufzubrausen, „Menschen abzuwehren“. Über die Handhabung seine Stockes. (F 12)

Die Seele zu beobachten erwähnt der Assistent nicht. Hierbei handelt es sich um ein „vom Auftrag getrennte[s] Eigeninteresse“<sup>58</sup> des Famulanten, das sich, wenn man „die Rede von der Seele im Roman“<sup>59</sup> weiterverfolgt, festigt:<sup>60</sup>

Immer wieder will er, daß ich vorausgehe. Er hat Angst vor mir. Aus Geschichten und aus Erfahrungen weiß er, daß einen junge Leute von hinten anfallen, ausrauben. Die

---

<sup>56</sup> Knopik (2017), S. 188.

<sup>57</sup> Vgl. Knopik (2017), S. 188.

<sup>58</sup> Knopik (2017), S. 189.

<sup>59</sup> Knopik (2017), S. 189.

<sup>60</sup> Vgl. Knopik (2017), S. 189.

Physiognomie täuscht oft über Mord- und Raubwerkzeuge hinweg. Die Seele, insofern man diese »Durchwanderin aller Gesetze« so zu bezeichnen aufgelegt ist, weil man einmal an sie glaubt, schreitet aus, aber der Verstand, aus Mißtrauen, Furcht und Argwohn zusammengesetzt, bleibt zurück, macht eine Falle unmöglich. Obwohl ich sage, ich kenne mich überhaupt nicht aus, läßt er mich vor sich hergehen. (F 16)

Da hier „der Konjunktiv als Indikator der indirekten Rede“<sup>61</sup> fehlt, kann angenommen werden, es ist der Famulant, der sich über das Hinwegtäuschen und über die Seele äußert.<sup>62</sup> Auch der Kausalsatz „weil man einmal an sie [die Seele] glaubt“ (F 16) erinnert an die Worte des Famulanten, der am ersten Tag in ähnlicher Weise festhält, er erwarte, dass es die Seele gibt. (vgl. F 7) Diese beiden Hinweise, der fehlende Konjunktiv und der Kausalsatz, stützten die Meinung, dass hier der Famulant spricht und er derjenige ist, der an ein Bestehen der Seele glaubt und ein starkes Interesse an der Seele zeigt. Die Bezeichnung „Durchwanderin aller Gesetze“ legt nahe, dass damit ein Verständnis von einer unsterblichen Seele angedeutet wird. „Durchwanderin aller Gesetze“ bedeutet, dass die Seele aller irdischen Gesetze enthoben ist. Sie unterliegt somit nicht den Gesetzen von Raum und Zeit, was einem allgemeinen Verständnis von Unsterblichkeit wohl nahe kommt.

Eine weitere Textstelle kann als Beleg des famulantschen Eigeninteresses herangezogen werden:

Man könne an zwei verschiedenen, weit auseinander liegenden Körperteilen die gleichen Schmerzen haben, »ein und denselben Schmerz haben«. Wie man bestimmte Schmerzen der Seele (er sagt hin und wieder Seele!) in bestimmten Körperteilen haben könne. Und Körperschmerzen in der Seele! (F 51)

Der Einschub „(er sagt hin und wieder Seele!)“ in der indirekten Rede des Malers kann als Eigennotiz des Famulanten gesehen werden, die sein Interesse an der Seele stützen.<sup>63</sup>

Festgehalten werden kann hier, dass der Famulant der Frage nach der Seele nicht gleichgültig gegenübersteht. Er hat ein eigenes, vom Auftrag des Chirurgen unabhängiges, Interesse an der Seele, was sich von Romanbeginn feststellen lässt

---

<sup>61</sup> Knopik (2017), S. 189.

<sup>62</sup> Vgl. Knopik (2017), S. 189.

<sup>63</sup> Vgl. Knopik (2017), S. 195.

und im weiteren Romanverlauf festigt. Weiteres kann man auch Tendenzen erkennen, die an die pascalschen Rede von der „Unsterblichkeit der Seele [als] Sache, die uns so stark angeht und so tief berührt“ (1/427/194) erinnern lassen, vor allem dann, wenn man „Durchwanderin der Gesetze“ (F 16) synonym zur Unsterblichkeit versteht.

Nachdem dargestellt wurde, dass der Famulant dem Anliegen Pascals, der Sache nach der Seele (und ihrer Unsterblichkeit), nachzugehen versucht, eröffnet sich die Frage, wie Pascal eigentlich die Seele begreift. Was ist nach Pascal die Seele? Dazu folgt ein kleiner Exkurs.

#### **4.2.1. Exkurs: Die Seele bei Pascal**

Pascal unterscheidet verschiedene Bereiche der Seele. Es gibt den Bereich des Geistes (*esprit*) und den Bereich des Willens (*volonté*). Der Bereich des Geistes wird von ihm noch einmal unterteilt in Vernunft (*raison*) und Herz (*coeur*).<sup>64</sup>

Die Vernunft (*raison*) hat ihren Erkenntnisbereich vor allem im Bereich der „mathematischen Wahrheiten“. Bei der Gotteserkenntnis werden der Vernunft zwar gewisse Fähigkeiten zugesprochen, allerdings sollte man ihr aufgrund des Sündenfalls (vgl. Gen 3) nicht zu viel trauen. Denn meistens irrt die Vernunft, weshalb eine rein intellektuelle Wahrheitserkenntnis von Pascal kritisiert wird.<sup>65</sup> Die Probleme, die die Vernunft nach Pascal mit sich bringt, werden in Kapitel 4.3.2. noch näher erläutert.

Dem Willen (*volonté*) kommt bei der Gotteserkenntnis eine Schlüsselrolle zu. Er ist am menschlichen Heil oder am menschlichen Verderben maßgeblich mitbeteiligt, allerdings ist durch den Sündenfall der Wille des Menschen sehr stark beeinträchtigt. Nach dem Sündenfall befindet sich der Mensch in einer misslichen Lage. Was das für die Gotteserkenntnis bedeutet, wird in Kapitel 4.6. dargelegt.

---

<sup>64</sup> Vgl. Stolz, Peter: Gotteserkenntnis bei Blaise Pascal. Eine problemgeschichtliche Untersuchung. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH 2001, S. 112-113.

<sup>65</sup> Vgl. Stolz (2001), S. 113.

Die wahre Gotteserkenntnis ist nach Pascal dem Bereich des Herzens (coeur) vorbehalten.<sup>66</sup> Auch darauf wird in Kapitel 4.6. geblickt.

### 4.3. Die missliche Lage des Malers

...Dass sie wenigstens erkannten, (1/427/194)

In den *Pensées* führt Pascal dem Menschen seine Lage vor Augen. Er will, dass ihm bewusst wird, was seine Stellung im Kosmos ist und er will, dass der Mensch weiß, wie man Gott erkennen kann. Seit dem Sündenfall (Gen 3) ist seine Lage misslich und eine Gotteserkenntnis stellt sich als äußerst schwierig dar.

Eva wurde immer wieder als Hauptschuldige des Sündenfalls betrachtet. Nach der biblischen Erzählung war sie diejenige, die sich von der Schlange dazu verführen ließ, vom Baum der Erkenntnis zu essen und sie war es, die Adam von der verbotenen Frucht gab. (vgl. Gen 3,1-6) Auch der Maler teilt diese Ansicht und spielt auf die biblische Erzählung an, wenn er sagt:

»[...] Das Weib versteht kein Spiel. Ist ein Werkzeug des Teufels und Schuld an der Tragödie des Menschengeschlechts.« (F 232)

Die Erwähnung der „Tragödie des Menschengeschlechts“ kann darauf deuten, dass der Maler Strauch sich der von Pascal geschilderten Lage nach dem Sündenfall bewusst ist. In den *Pensées* (die der Maler ja ständig bei sich trägt) wird immer wieder auf diese missliche Lage hingewiesen.

Im Folgenden wird versucht, die Lage des Malers (und die der Menschen) nach dem Sündenfall zu verdeutlichen. Dazu wird in Kapitel 4.3.1. auf das spannungsreiche Verhältnis zwischen Zerstreuung und Konfrontation mit dem eigenen Selbst eingegangen. In Kapitel 4.3.2. werden die Probleme der Einbildungskraft veranschaulicht. Darauf wird dann in Kapitel 4.3.3. verdeutlicht, warum sich Pascal und der Maler gegen eine gesellschaftliche Ordnung, die an der Laune des Menschen hängt, auflehnen. Das Kapitel 4.3.4. beschäftigt sich mit der pascalschen und der malerschen Kritik an der Kirche als Institution. Angeprangert werden hier vor allem der Machtmissbrauch der Institution und der

---

<sup>66</sup> Vgl. Stolz (2001), S. 115.

blinde Gehorsam der Gläubigen. Zuletzt wird in Kapitel 4.3.5. noch darauf hingewiesen, dass für Pascal und für den Maler nicht in irdischen Gütern das Höchste Gut und die Glückseligkeit zu finden ist. In Kapitel 4.3.6. findet sich noch ein kurzes Resümee zur Lage des Malers.

### **4.3.1. Keine Zerstreuung – Konfrontation mit sich selbst**

Des Öfteren erwähnt Pascal, dass sich der Mensch in die Zerstreuung flüchtet, um sich so von Tod und Leid ablenken zu können. Aber insgeheim strebt er auch nach Ruhe. Und wenn man meint, den Zustand der Ruhe gefunden zu haben, erträgt man diesen Zustand nicht. Die vermeintliche Ruhe wird einem unerträglich. Schuld daran ist die immer schlimmer werdende Langeweile.<sup>67</sup> Dieses Hin und Her zwischen rastloser Beschäftigung einerseits und Ruhe andererseits führt Pascal auf die zwei Naturen des Menschen zurück.<sup>68</sup> Eine Natur strebt nach Ruhe, die andere hingegen nach Zerstreuung. Dadurch ist der Mensch auf Erden ein rastlos Umherirrender.

Sich über einen längeren Zeitraum im Zustand der Ruhe befindend, wird der Mensch mit dem eigenen Selbst konfrontiert und sucht nach Antworten auf die Frage, wer er ist. Alles kreist um die Frage: Wer bin ich? Das kann einen Zustand von unerträglicher Traurigkeit hervorrufen.<sup>69</sup> Schuld daran ist die Auseinandersetzung mit Krankheit und Tod, der man früher oder später kaum

---

<sup>67</sup> 177/136/139: „[...] So verrinnt das ganze Leben, man sucht Ruhe, indem man gegen ein paar Hindernisse ankämpft. Und wenn man sie überwunden hat, wird die Ruhe durch die Langeweile, die sie erzeugt, unerträglich. Man muss aus ihr ausbrechen und sich in den Trubel stürzen. Denn entweder denken wir an das mehrfache Elend, in dem wir uns befinden, oder an dasjenige, das uns bedroht. Und selbst dann, wenn man sich von allen Seiten genug geschützt sähe, unterließe es die ihrer Autorität beraubte Langeweile nicht, aus dem Grunde des Herzens, wo sie natürliche Wurzeln hat, hervorzukriechen und den Geist mit ihrem Gift zu erfüllen. [...]“

<sup>68</sup> Pascal geht davon aus, dass der Mensch zwei Naturen hat. Die erste Natur, die nach Ruhe strebt, ist ein Überbleibsel aus dem Zustand vor dem Sündenfall. Damals befand sich der Mensch im Zustand der Ruhe bei Gott. Die zweite (sündhafte) Natur sucht hingegen „Zerstreuung und Beschäftigung im Außen“. (177/136/139)

<sup>69</sup> 70/36/164: „Wer der Welt Eitelkeit nicht sieht, ist selbst recht eitel. Wer sieht sie auch nicht, außer jungen Leuten, die allesamt im Lärm, in der Zerstreuung und im Denken an die Zukunft befangen sind? Nehmt ihr ihnen aber ihre Zerstreuung, so werdet ihr sehen, wie sie vor Langeweile vergehen. Sie fühlen also ihre Nichtigkeit, ohne sie zu erkennen, denn es heißt wohl unglücklich sein, sich im Zustand unerträglicher Traurigkeit zu befinden, sobald man darauf beschränkt ist, über sich nachzudenken, und nicht durch Zerstreuungen davon abgelenkt zu werden.“

entgehen kann.<sup>70</sup> Fragen tauchen auf: Warum gibt es Krankheit? Wieso leidet man? Was ist der Tod? Wann ist meine eigene Existenz vorüber? Die Zerstreuung hingegen ist Flucht vor der Konfrontation mit jenen Fragen und ist so Flucht vor der Konfrontation mit seinem Selbst. Man entgeht der Frage, nach der eigenen Existenz. Warum man davor flieht ist offensichtlich: „Der Tod ist leichter zu ertragen, wenn man nicht an ihn denkt, als es der Gedanke an den Tod ist, wenn man außer Gefahr ist.“ (179/138/166) Und auch der Maler weiß: „»Der Tod will nicht, daß man sich mit ihm beschäftigt«“. (F 175)

Allerdings ist eine Konzentration auf sich selbst und die Konfrontation mit sich selbst erforderlich, um dem rastlosen Umherirren zwischen Ruhe und Zerstreuung ein Ende zu machen und um der wirklichen Ruhe, die nur in Gott zu finden ist, einen Schritt näher kommen zu können.<sup>71</sup> Anhand der innerlich angestrebten Ruhe wird ersichtlich, in welcher Tradition Pascal steht. Augustinus bringt die in Gott zu findende Ruhe mit der Metapher des unruhigen Herzens zum Ausdruck: „Für Dich Herr, hast du uns erschaffen, und unruhig ist unser Herz, bis es ruht in Dir.“<sup>72</sup> Nach Augustinus ist Gott im Inneren des Menschen beheimatet.<sup>73</sup> Will man sich auf den Weg zu ihm machen, führt dieser Weg über die eigene Innerlichkeit.<sup>74</sup> Das bedeutet, man muss richtig zu sich selbst finden.

Abkehr in die Welt (Zerstreuung: Gottesferne) und Hinwendung zu Gott (Ruhe: Gottesnähe) stehen so einander entgegen.

In *Frost* können viele der Bewohner von Weng als diejenigen gesehen werden, die sich in die Zerstreuung flüchten. Dadurch wenden sie sich von Gott ab, fliehen vor dem unausweichlichen Tod und denken, unsterblich zu sein: „»[...] und die Menschen gehen da in ihren furchtbaren Fiebern herum, versunken, so, auf geheimnisvolle Weise, daß sie nicht sterben können, wissen Sie,[...]«“ (F 274)

---

<sup>70</sup> 177/136/139: „[...] Wenn der Betreffende ohne Zerstreuung ist und man ihn Betrachtungen und Überlegungen darüber anstellen lässt, was er ist, wird diese sich dahinschleppende Glückseligkeit keinen Halt geben. Er wird notwendigerweise in bedrohliche Vorstellungsbilder von Aufständen verfallen, die sich erheben können, und schließlich von Tod und Krankheiten, die unausweichlich sind. Sodass er, wenn ihm das fehlt, was man Zerstreuung nennt, nun unglücklich ist,... [...]“

<sup>71</sup> Vgl. Schmidt-Biggemann (1999), S. 127.

<sup>72</sup> Zitiert nach Schmidt-Biggemann (1999), S. 127.

<sup>73</sup> Vgl. <http://www.augustinus.de/einfuehrung/86-texte-ueber-augustinus/203-der-heilige-augustinus-von-hippo> (28.05.2018)

<sup>74</sup> Vgl. Schmidt-Biggemann (1999), S. 127.

Dem Maler wird das immer wieder vor Augen geführt. Zerstreuung finden sie beispielsweise in ihren geschlechtlichen Exzessen (vgl. F 18) oder in ihrer Fress- und Trunksucht (vgl. F 90). Die Bewohner aus und rundum Weng werden zwar mit dem Tod konfrontiert, etwa beim Begräbnis der vom Dachpfeiler erschlagenen Wirtin (vgl. 260) oder beim Tod des Holzziehers (vgl. F 240-245), mit dem eigenen Tod setzen sie sich allerdings nicht auseinander. Erwähnenswert ist hier auch die Figur des Wasenmeisters. Er ist Wasenmeister und Totengräber zugleich (vgl. F 63). Dadurch ist er berufsbedingt gezwungen, sich mit toten Tieren und mit toten Menschen auseinanderzusetzen. Über seinen eigenen Tod denkt er hingegen nicht nach. Die meisten Bewohner aus und rundum Weng setzen sich nicht mit ihrem Selbst auseinander und fliehen in die Zerstreuung. Über den Gendarmen berichtet der Maler sogar, dass er, aufgrund seiner Zerstreuungen, längst verloren sein dürfte:

»[...] Die Leute im Gasthaus sind übrigens Gift für den Gendarmen. Aber er ist ja schon längst verseucht. [...] Die schmutzigen Charaktere versuchen fortwährend die anderen in ihren Schmutz hineinzuziehen, dafür sind sie ja schmutzige Charaktere; und es gelingt ihnen früher oder später, wie wir sehen, mit grausamer Deutlichkeit. So wie mit Ihnen bin ich früher, voriges Jahr noch, ja noch heuer, vor Wochen, mit dem Gendarmen meine Wege gegangen, aber jetzt hat er sich ganz zurückgezogen, kommt auch nur noch selten ins Gasthaus, in der Nacht, ja, und ich weiß zu welchem Zweck, aber man sieht ihn nur noch aus Verstecken hervortreten, bemerkt ihn erst, nachdem er einen erschreckt hat. Er ist, glaube ich, längst verloren.« (F 191-192)

Erwähnt wird hier neben der Zerstreuung mit der Wirtin (der Zweck, warum der Gendarm in der Nacht ins Wirtshaus kommt) auch die Gefahr, die von „schmutzigen Charakteren“ ausgeht. Der Gendarm wurde durch die Sich-Zerstreuenden „verseucht“ und zerstreut sich nun ebenfalls und flieht, wie die anderen, vor der Konfrontation mit seinem Selbst. Er und die meisten der Bewohner von und rundum Weng wenden sich durch die Zerstreuung von der erstrebenswerten Ruhe ab und entfernen sich von Gott.

Allerdings war auch der Maler (vor seiner Zeit in Weng) immer wieder mit der Zerstreuung durch das Geschlechtliche konfrontiert:

Das Zerstörende, Verführende des Geschlechts kam dazu, der Umgang mit verbotenen Anblick, Krankheiten, mit denen er, auf sich selbst angewiesen, fertig werden mußte, verstörten ihn. (F 35)

Dieser Form der Zerstreuung dürfte er weitgehend Herr geworden sein, wenn er dem Famulanten mitteilt:

»Und keine Zerstreuung mehr. Vom vierzehnten Lebensjahr an keine Zerstreuung mehr. Nach der ersten Frau keine Zerstreuung mehr. Verstehen Sie?« (F 220)

Über frühere kleinere Zerstreuungen des Malers durch Betrinken (während der Zeit in Weng) weiß der Wasenmeister zu berichten:

Früher habe er sich nicht so abgeschlossen, so zurückgezogen von allem. Im Gegenteil: alles mitgemacht und versucht, so zu sein wie die Dorfleute, zu ihnen zu gehören. Er sei mit ihnen von einem Gasthaus zum andern und habe mehr vertragen als viele Einheimische. »Das Dreikönigssaufen hat er immer mitgemacht.« Er sei aber nie so betrunken gewesen, daß sie ihn hätten heimschleppen müssen wie andere, obwohl er immer genausoviel getrunken habe. [...] »Nachdenklicher, aber freundlich« sei er ihm immer vorgekommen. (F 50)

Erwähnt wird hier aber auch, dass der Maler schon immer „nachdenklicher“ gewesen sei und er sei „nie so betrunken gewesen, daß sie ihn hätten heimschleppen müssen wie andere.“ (F 50) Er zerstreute sich also nicht in dem Ausmaß wie die anderen.

Nach und nach zog sich der Maler von der Bevölkerung in die Einsamkeit zurück. Er entgeht so den Zerstreuungen und versucht zur Ruhe zu kommen, was allerdings zur Folge hat, dass er immer stärker der Konfrontation mit seinem Selbst ausgesetzt wird. Nach Pascal wird er deshalb „notwendigerweise in bedrohliche Vorstellungsbilder von Aufständen verfallen, die sich erheben können, und schließlich von Tod und Krankheit, die unausweichlich sind.“ (177/136/139) Auf dieser Stufe der bedrohlichen Vorstellungsbilder von Tod und Krankheit scheint der Maler bereits angelangt zu sein. Seine Gedanken kreisen ständig um die Themen Tod (vgl. F 57) und Krankheit (vgl. F 53). Er denkt auch „darüber nach, was geschieht, wenn eines Tages alles nur mehr schwarz ist.“ (F 123)

Dass dem Maler der Tod nicht unberührt lässt, ist auch aus einer Konfrontation mit der Todesvorstellung des Ingenieurs herauslesbar:

Der Ingenieur sagt: »Dammbrüche sind so selten und die Verluste dadurch, an Menschen, meine ich, meistens so gering, daß das nicht ins Gewicht fällt...« - »Ah, das fällt nicht ins Gewicht?« sagt der Maler, »das fällt also nicht ins Gewicht?« - »Nein«, sagt der Ingenieur, »das fällt wirklich nicht ins Gewicht. Wenn man an den ungeheuren Vorteil der Kraftwerke denkt, nicht.« - »Ah, an den ungeheuren Vorteil der Kraftwerke! Und Sie glauben, daß hunderttausend tote Menschen nicht dasselbe sind wie ein toter Mensch?« (F 99)

Tod und Krankheiten durchziehen den ganzen Roman. Diese beiden Themen hängen in der Figur des Malers eng zusammen, wenn beispielsweise erwähnt wird, dass der Maler „todkrank“ sei. (vgl. F 71) Hier wird man sich fragen, an was der Maler eigentlich erkrankt ist? Dass seine Krankheit nicht rein physisch ist, wird rasch deutlich. Erwähnt werden beispielweise Kopfschmerzen (vgl. F 53), Fußschmerzen (vgl. F 51), oder totale Erschöpfungserscheinungen. Genannt wird auch ein Zusammenhang seiner Schmerzen im linken Fuß mit seinen Kopfschmerzen (vgl. F 51). Er spricht von Schmerzen der Seele (vgl. F 51). Die Rede ist auch von einem Zentrum des Schmerzes in der Natur (vgl. F 44). Und dann findet sich in *Frost* noch die Erwähnung einer mysteriösen Todeskrankheit. (vgl. F 243)

Um dieses Durcheinander von Krankheit zu systematisieren, differenziert Knopik die Krankheit des Malers in eine (1) physische Krankheit, in eine (2) psychische Krankheit und in eine (3) metaphysische Krankheit.<sup>75</sup> Die physische Krankheit zeigt sich beispielsweise in der Geschwulst (vgl. F 50), in den Fußschmerzen (vgl. F 51) oder in den Kopfschmerzen (vgl. F 53) des Malers. Eine Unterscheidung von physischer und psychischer Krankheit wird nach Knopik am Rande erwähnt:<sup>76</sup>

»[...] Die Ärzteschaft, das sind bloße Vormacher, wissen Sie! Freilich, die Ärzte können ihren Patienten nicht gleich an den Kopf werfen, daß sie schon tot sind ..., daß die Medizin nur eine Art oberflächliche Beruhigung der Physis und Psyche ist ...« (F 157)

Und die metaphysische Krankheit, die Todeskrankheit (vgl. F 243), identifiziert Knopik als die kierkegaardsche „Krankheit zum Tode“. Kierkegaard sieht den Mensch als Synthese von Endlichem und Unendlichem. Diese Synthese ist unvollendet und der Mensch hat somit die Aufgabe „das Endliche und das

---

<sup>75</sup> Vgl. Knopik (2017), S. 296.

<sup>76</sup> Vgl. Knopik (2017), S. 303-304.

Unendliche der eigenen Existenz in Einklang zu bringen.<sup>77</sup> Was bedeutet, er muss richtig zu sich selbst kommen. Damit das Endliche und das Unendliche in Einklang gebracht werden kann, muss sich der Mensch zuerst vom eigenen Selbst entfernen (durch die Angst-Erfahrung) und dann im richtigen Verhältnis zu sich selbst finden. Die „Krankheit zum Tode“ drückt den gescheiterten Zustand des Zu-sich-selbst-Findens aus. Sie mündet in den Zustand der Verzweiflung, weil der Mensch nicht richtig zu sich selbst findet.<sup>78</sup>

Ähnliches kann man auch bei Pascal ausfindig machen. Wenn der Weg, wie von ihm und Augustinus angenommen, über die eigene Innerlichkeit führt<sup>79</sup>, muss man zunächst mit seinem eigenen Selbst konfrontiert werden und diese Konfrontation richtig überwinden. Wie gezeigt wurde, kann diese Konfrontation aber auch misslingen und man verzweifelt an den Vorstellungsbildern von Krankheit und Tod. (vgl. 177/136/139 oder 70/36/164)

Die Lage des Menschen ist so misslich. Zerstreut er sich, ist er glücklich (zumindest für den Augenblick). Zerstreut er sich nicht, ist er in der Ruhe unglücklich. Allerdings muss er sich auf die Konfrontation mit sich selbst einlassen und sein Unglück überwinden, um zur richtigen Ruhe kommen zu können. Nur in der Ruhe kann er Gott finden.

Für die Lage des Malers bedeutet das: Er entgeht immer mehr seinen Zerstreuungen und zieht sich in die Einsamkeit zurück, um zur Ruhe kommen zu können. Wirkliche Ruhe bleibt ihm allerdings verwehrt und er muss sich durch die Konfrontation mit seinem Selbst mit den Themen Krankheit und Tod auseinandersetzen. Erst wenn ihm diese Auseinandersetzung gelingt, und er seine Verzweiflung über die bedrohlichen Vorstellungsbilder (vgl. 177/136/139) überwindet, kann er Gott in der wirklichen Ruhe näher kommen.

---

<sup>77</sup> Knopik (2017), S. 309.

<sup>78</sup> Vgl. Knopik (2017), S. 309.

<sup>79</sup> Vgl. Schmidt-Biggemann (1999), S. 127.

### 4.3.2. Einbildungskraft – Verführerin der Vernunft

Im Dossier „Eitelkeit“ thematisiert Pascal die Gefahr der Einbildungskraft. Er weist darauf hin, dass die Einbildung zumeist falsch ist und dass sie „dem Wahren und dem Falschen das gleiche Gepräge“ (78/44-45/82-83) aufdrückt. Wahrheit und Falschheit wird für den Menschen kaum unterscheidbar. Die Vernunft unterliegt hier der Stärke der Einbildungskraft.<sup>80</sup> Folglich kann man ihr nicht mehr trauen.<sup>81</sup> Auch der Maler weiß von der Gefahr der Einbildungskraft (Phantasie) und wird ihr selber nicht immer Herr, wie im Folgenden verdeutlicht werden soll.

Der Maler Strauch äußert sich über die Phantasie und bezeichnet sie als Krankheit. Er kritisiert die Phantasie (und somit die Einbildungskraft des Menschen):

»Die Phantasie ist ein Ausdruck von Unordnung«, sagte er, »muß es sein. In der Ordnung ist Phantasie ja nicht möglich, die Ordnung duldet keine Phantasie, sie kennt gar keine Phantasie. Auf dem ganzen Herweg habe ich mich gefragt, was Phantasie ist. Ich bin mir sicher, daß Phantasie eine Krankheit ist. Eine Krankheit, die man nicht bekommt, weil man sie immer gehabt hat. [...] Was ist Phantasie? Habe ich mich gefragt und gleichzeitig ob man Phantasie verstehen kann. Aber Phantasie kann man nicht verstehen.« (F 38)

Wenn er davon spricht, Phantasie sei ein „Ausdruck von Unordnung“ und Phantasie sei eine „Krankheit“ (da ist er sich sogar sicher), die man immer gehabt

---

<sup>80</sup> Vgl. 78/44-45/82-83: „Der größte Philosoph der Welt auf einem Brett, das breiter ist als nötig: Wenn sich darunter ein Abgrund befindet, wird, obgleich seine Vernunft ihn von seiner Sicherheit überzeugt, seine Einbildung obsiegen. So mancher wüsste nicht, wie er den Gedanken daran ertragen sollte, ohne erleichen und zu schwitzen.“

<sup>81</sup> Vgl. 78/44-45/82-83: „Einbildung. Es ist diese beherrschende Stimme im Menschen, diese Gebieterin über Irrtum und Falschheit eine umso betrügerischere, als sie es nicht immer ist, denn sie wäre eine unfehlbare Wahrheitsregel, wenn sie unfehlbar in der Lüge wäre. Da sie aber zumeist falsch ist, gibt sie kein Zeichen ihres Gütegrads und drückt dem Wahren und dem Falschen das gleiche Gepräge auf. Ich spreche nicht von den Narren, ich spreche von den Weisesten, bei denen doch die Einbildung das hohe Recht hat, die Menschen zu überzeugen. Die Vernunft mag es noch so laut rufen, den Wert der Dinge kann sie nicht festlegen. [...] Sie [die Einbildungskraft] lässt glauben, zweifeln, die Vernunft leugnen. Sie setzt die Sinne außer Kraft, sie lässt sie Gefühle wahrnehmen. Sie hat ihre Narren und ihre Weisen, und nichts verstimmt uns mehr als zu sehen, dass sie ihre Gastgeber mit einer andersartigen, da sehr viel vollständigeren Zufriedenheit erfüllt als die Vernunft. Die eingebildeten Klugen finden auf ganz andere Art Gefallen an sich selbst, als die bedächtigen Klugen sich vernünftigerweise gefallen können. Sie sehen die Leute mit Herrschermiene an, sie streiten kühn und zuversichtlich, die anderen furchtsam und misstrauisch Und diese Fröhlichkeit des Angesichts gibt ihnen in der Meinung der Zuhörer oft den Vorzug, in so hoher Gunst stehen die eingebildeten Weisen bei Richtern gleicher Natur. Die Narren kann sie nicht weise machen, aber sie macht sie glücklich, im Wettstreit mit der Vernunft, die ihre Freunde nur elend machen kann, und es bedeckt die eine sie mit Ruhm, die andere sie mit Schande. Wer verleiht Personen, Werken, Gesetzen, großen Herren Ansehen, wer zollt ihnen Achtung und Verehrung, wenn nicht dieses Einbildungsvermögen? [...]

hat, dann nimmt der Maler an, dass die menschliche Natur in Unordnung ist. Das lässt einen an Pascals zwei Naturen (vor allem an die zweite) erinnern. Aufgrund des Sündenfalls und der daraus resultierenden zweiten (sündhaften) Natur ist die menschliche Natur in Unordnung, was hier vom Maler angedeutet wird.

An anderer Stelle erwähnt er: „»Die Phantasie ist der Tod des Menschen [...]«“ (F 39). Der Maler äußert sich hier noch drastischer gegen die Phantasie.

Dass er mit der Einbildungskraft zu kämpfen hat, zeigt sich beispielsweise in einer Erwähnung am siebten Tag. Hier sind es „Walzmuster in seinem Zimmer“ (F 80), die seine Phantasie anregen und die ihm „im Lauf der Nacht mehr und mehr zu einer Hölle [werden], in der sich fürchterliche Szenen zwischen Verunstalteten“ (F 80) abspielen. Indem er sich auf den Bauch legt, versucht er, diesen Bildern zu entfliehen, was ihm allerdings nicht gelingt. Denn dann fallen ihn die Bilder von hinten an. (vgl. F 81)

Auch bei der von Strauch erzählten Begegnung mit dem „Viehdiebsgesindel“ ist er sich beim erneuten Erzählen nicht mehr sicher, ob sich wirklich alles so, wie von ihm geglaubt beobachtet zu haben, zugetragen hat:

Er [der Maler] ist sich nicht ganz sicher, ob dieser Eindruck auf Wahrheit beruht, nicht auf Phantasie. »Phantasie allein war es nicht«, sagte er. (F 300-301)

Deutlicher zeigt sich, dass dem Maler Strauch durch die Einbildungskraft Bilder vorgegaukelt werden im Bericht über das Armenhaus. Hier wird für ihn nicht mehr unterscheidbar, ob ein auf der Bank liegender Mann tot oder lebendig ist. Zuerst nimmt Strauch an, dass es sich um einen Toten handelt. Dann sieht der Maler, dass der auf der Bank Liegende atmet und in seinem Severinkalender blättert. Scheinbar lebt er also doch noch. Darauf fällt der Mann von der Bank, was Strauch annehmen lässt, dass jener nun tatsächlich tot ist. Am Ende erwähnt der Maler, dass der Mann die ganze Zeit schon tot gewesen sei. Lange bevor er das Armenhaus aufgesucht hat. (Vgl. F 111-114) Der Zeitpunkt des Todes bleibt unklar. Schlussendlich dürfte der Mann dennoch tot sein, weil ihm die Oberin die Augen zudrückt. (vgl. F 114) Tot oder doch nicht tot, der Maler erwähnt eine mögliche Ursache für seine Trugbilder:

»[...] Vielleicht waren seine Bewegungen, die ich gesehen habe, nur phantastische Gedankeneinschübe meinerseits, er war immer tot, nichts als tot gewesen die ganze Zeit, während die Oberin seinen Rock zusammennähte, sein Hemd, [...]« (F 114)

Schuld an den falschen Bildern könnten, nach Ansicht des Malers, phantastische Gedankeneinschübe gewesen sein. Wieder eine Kritik an der Einbildungskraft des Menschen.

Deutlich wird in diesen Beispielen, dass der Maler der Einbildungskraft des Öfteren nicht Herr ist. Wahrheit und Falschheit wird für ihn im Falle des auf der Bank liegenden Toten (oder doch noch Lebenden?) nicht mehr unterscheidbar. Die Einbildungskraft beherrscht die Vernunft des Malers, weshalb er ihr nicht trauen kann.

Er kritisiert die Vernunft auch ganz bewusst, wenn er beispielsweise sagt „[m]it der Philosophie komme man keinen Schritt weiter.“ (F 86) Oder: „So groß sei die Vernunft, daß sie »doch wieder nur Scheitern« sein könne.“ (F 118)

Festzuhalten ist hier, dass der Maler seiner Phantasie (der Einbildungskraft) skeptisch gegenübersteht (vgl. F 38) und er dieser selbst nicht immer Herr wird, wie in der Erwähnung der Walzmuster (vgl. F 80-81), der Begegnung mit dem Viehdiebsgesindel (vgl. F 289-301) und im Armenhausbericht (vgl. F 109-114) erkennbar ist. Wie Pascal äußert auch der Maler Kritik an der Vernunft. (vgl. F 86 und F 118)

Für die Lage des Malers bedeutet das: Er weiß von der Gefahr der Einbildungskraft und wird dadurch gezwungen, der Vernunft zu misstrauen. Die Vernunft ist kein geeignetes Mittel, um die Wahrheit (und Gott) erkennen zu können. Mit ihr kommt der Maler Gott nicht näher.

### 4.3.3. Unbeständigkeit (Kritik am Staat) – Recht und Unrecht wird ununterscheidbar

Die Unbeständigkeit des Menschen äußert im sich folgenden Gedanken Pascals: „Niedrigkeit des Menschen, bis er sich den Tieren unterwirft, bis er sie anbetet.“ (85/53/429) In diesem Gedanken erinnert er an die biblische Geschichte des goldenen Kalbes. (vgl. Ex 32,1-6) In Ex 20 wird berichtet, wie Mose die Zehn Gebote sowie die Rechtsvorschriften für das Volk der Israeliten erhält. Darauf übermittelt er ihnen das von Gott Erhaltene: „Mose kam und übermittelte dem Volk alle Worte und Rechtsvorschriften des Herrn. Das ganze Volk antwortete einstimmig und sagte: Alles, was der Herr gesagt hat, wollen wir tun.“ (Ex 24,3) Dass dem nicht so ist und die Israeliten von ihrem Versprechen abweichen, zeigt sich in der Verehrung des goldenen Kalbes, dem sie Opfer darbringen. (vgl. Ex 32,1-6)

Diese menschliche Unbeständigkeit verknüpft Pascal im Dossier „Elend“ mit der gesellschaftlichen Ordnung. Er kritisiert die gesellschaftliche Ordnung, weil sie von der „Laune des Menschen“ abhängig ist.<sup>82</sup> Was bedeutet, dass sie, die gesellschaftliche Ordnung, immer zeit- und kontextgebunden<sup>83</sup> ist und dass sie sich immer verschieden darstellt. In Gedanke 94/60/294 zitiert Pascal Seneca: „Ex senatusconsultis et plebiscitis crimina exercentur“<sup>84</sup> und Tacitus: „Ut olim vitiis sic nunc legibus laboramus“<sup>85</sup> und richtet sich so gegen die gesellschaftliche Ordnung, das Volk und ihre Gesetze.

Staats- und Volkskritiken sind auch für Thomas Bernhard typisch. Für viele ist er vor allem durch seine Äußerungen gegen den Österreichischen Staat ein Begriff. Seine Kritiken gegen den Staat und das Volk sind in seinem Werk immer

---

<sup>82</sup> 94/60/294: „Worauf wird sie gründen, die Rechtsökonomie der Welt, die er regieren will? Auf die Laune des Einzelnen? Was für ein Durcheinander! Auf die Gerechtigkeit? Er weiß nichts von ihr. [...] Aber der Witz ist: Die Laune des Menschen hat sich so vielfältig ausgestaltet, dass es deren gar kein (*allgemeines*) [Gesetzt] gibt. [...]“

<sup>83</sup> Die Zeit- und Kontextgebundenheit der gesellschaftlichen Ordnung wird dann zum Problem, wenn sie der menschlichen Willkür ausgeliefert ist. Dadurch wird ihr der Raum genommen, in dem sie mit allgemeinen Vorstellungen vermittelt werden könnte.

<sup>84</sup> Zitiert nach Pascal (2016), S. 84: „Aufgrund von Senatsbeschlüssen und Entscheidungen des Volkes werden Verbrechen verübt“ (Seneca, 95. Brief an Lucilius)

<sup>85</sup> Zitiert nach Pascal (2016), S. 84: „Und wie man früher mit den Vergehen gegen die Gesetze seine Not gehabt hatte, so hat man sie jetzt mit den Gesetzen.“ (Tacitus, Annales III,25)

wiederkehrende Themen. So wird in *Auslöschung* beispielsweise das Volk als dumm bezeichnet und die politischen Verhältnisse angeprangert,<sup>86</sup> in *Alte Meister* werden die Regierungen in Österreich als immer dümmer werdend dargestellt<sup>87</sup> und auch in *Verstörung* wird auf den Staat geschimpft.<sup>88</sup> Bernhard kritisiert nicht nur in seinen Werken den Staat, er richtet sich auch in dem zwei Tage vor seinem Tod verfassten Testament gegen ihn.<sup>89</sup>

Der pascalsche Gedanke 94/60/294 verdeutlicht eine in der Kritik der gesellschaftlichen Ordnung enthaltene Kritik am Menschen. Zentraler Kritikpunkt Pascals ist die menschliche Laune. Was wiederum der „Tragödie des Menschengeschlechts“ (F 232) geschuldet ist. Erneut wird in diesem Gedanken die Vernunft kritisiert.<sup>90</sup> Folglich kann man den Menschen (und sich selbst) nicht trauen.

Wenn sich nun der Maler Strauch aus *Frost* kritisch über den Staat und sein Volk äußert, dann kann man annehmen, er beschwert sich indirekt auch über die Laune des Menschen. Er kritisiert die Willkür. Er kritisiert die (sündhafte) menschliche Natur. Das macht wiederum plausibel, warum sich der Maler in die Einsamkeit zurückzieht, „Menschen abwehrt“ (vgl. F 12), Menschenansammlungen hasst (vgl.

---

<sup>86</sup> Bernhard, Thomas. *Auslöschung*. Ein Zerfall. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 14. Auflage 2014. S. 118: „Ein so dummes Volk, sagte ich, und ein so herrliches Land, dessen Schönheit andererseits unübertroffen ist. [...] Ganz zu schweigen von den deprimierenden politischen Verhältnissen. Was für scheußliche Kreaturen in diesem Österreich die Macht haben“ Die Niedrigsten sitzen jetzt oben.“

<sup>87</sup> Bernhard, Thomas: *Alte Meister*. Komödie. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 16. Auflage 2015. S. 183: „Diese immer dümmer werdenden Regierungen, die wir hier in Österreich haben, werden mit der Zeit schon dafür sorgen, daß es in Österreich bald keinerlei Kultur mehr gibt, nur noch das Banausentum, sagte Reger.“

<sup>88</sup> Bernhard, Thomas: *Verstörung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 13. Auflage 2016. S. 103: „Da hat die Gemeinde einfach *enteignet*. *Enteignet*, denke ich. Das ist für mich ein Stichwort, bei dem mir die ganze Widerwärtigkeit des Staates, die ganze Staatsdummheit, das ganze blödsinnige beamtete Staatsgesindel zu Bewußtsein kommt!“

<sup>89</sup> Zitiert nach Höller (1994), S. 7: „Weder aus dem von mir selbst bei Lebzeiten veröffentlichten, noch aus dem nach meinem Tod gleich wo immer vorhandenen Nachlaß darf auf die Dauer des gesetzlichen Urheberrechtes innerhalb der Grenzen des österreichischen Staates, wie immer dieser Staat sich kennzeichnet, etwas in welcher Form immer von mir verfaßtes Geschriebenes aufgeführt, gedruckt oder auch nur vorgetragen werden. Ausdrücklich betone ich, daß ich mit dem österreichischen Staat nichts zu tun haben will und ich verahre mich nicht nur gegen jede Einmischung, sondern auch gegen jede Annäherung dieses österreichischen Staates meine Person und meine Arbeit betreffend in aller Zukunft. Nach meinem Tod darf aus meinem eventuell gleich wo noch vorhandenen literarischen Nachlaß, worunter auch Briefe und Zettel zu verstehen sind, kein Wort mehr veröffentlicht werden.“

<sup>90</sup> 94/60/294: „Zweifellos gibt es natürliche Gesetze, aber diese schöne verdorbene Vernunft hat alles verdorben.“

F 127) und von seinem Bruder sogar als „Menschenhasser“ (F 13) bezeichnet wird. Der Maler will mit den Menschen und ihren Launen nichts zu tun haben. Der Rückzug in die Einsamkeit des Gebirgsdorfs Weng kann so auch als Revolte gegen die gesellschaftliche Ordnung und gegen die (sündhafte) menschliche Natur gedeutet werden.

Am neunten Tag kommt es in *Frost* zu einer Unterhaltung zwischen dem Ingenieuren, dem Wasenmeister und dem Maler, in der Kritik am Staat geäußert wird:

Im Gastzimmer sagte der Ingenieur, daß es sich bei dem Kraftwerkbau um das größte derartige Projekt handle, das jemals ausgeführt worden sei. [...] »Kann sich unser Staat ein solches Projekt leisten?« fragte der Maler. »O ja«, sagte der Ingenieur, »der Staat ist reich. [...] Aber der Staat verschwendet das meiste Geld!« Milliarden gingen jährlich spurlos verloren. Man wisse schon, wo man das Geld zu suchen habe, in den Ministervillen nämlich und in den Ministerfabriken und in den Staatsbetrieben, die alle so schlecht geführt würden, daß es sinnlos sei, dahinein Geld zu stecken. [...] »Das meiste geht aber für die Repräsentation drauf«, sagte der Ingenieur. Und der Maler sagte: »In keinem Land haben die Minister wie bei uns zwanzig Automobile zur Verfügung, wohin kämen die Länder denn da?« - »Dahin, wo wir hingekommen sind«, sagte der Wasenmeister. (F 96-97)

Erkennbar wird hier zum einen eine Bereicherung durch Staatsgeld, das den Ministern eigentlich nicht zusteht. Sie sind maßgeblich an der Staatslenkung beteiligt und sollen sich darum kümmern, dass der Staat angemessen geführt wird und sollten sich für das Gemeinwohl einsetzen. Es sollte jedem im Staat gut gehen. Anstelle dessen führen sie Staatsbetriebe schlecht und veruntreuen Steuergelder für ihre Ministerfabriken und ihre Ministervillen. Sie nützen die Bevölkerung je nach Laune aus. Und zum anderen wird hier auch ausgesagt, dass dieser Staat, in seiner momentanen Form, nicht repräsentationswürdig ist. So wie er sich gegenwärtig veräußert, verdient er es nicht, zur Schau gestellt zu werden. Die Kritik des Ingenieurs an der Repräsentation des Staates wird vom Maler Strauch aufgenommen und er stimmt mit ihr überein. Auch er sieht den Staat als nicht repräsentationswürdig und auch er kritisiert das Veruntreuen von Staatsgeld, wenn er sich gegen die hohe Zahl an Automobilen ausspricht, die den Ministern zur Verfügung stehen.

Deutlichere Worte des Malers gegen den Staat und das Volk werden vom Famulanten am vierundzwanzigsten Tag festgehalten:

Über Staat und Regierung und Neutralität fing er, von mir durch eine unsinnige Äußerung gereizt, auf dem Heimweg wieder an. Der Staat sei so, wie Platon ihn entworfen habe, oder er sei kein Staat. »Es gibt keinen Staat. Der Staat ist nicht möglich. Es hat nie einen Staat gegeben.« [...] »Alles ist ein barbarischer Kitsch. Ja«, sagte der Maler, »der Staat selbst ist schwachsinnig, und das Volk ist erbärmlich. Unser Staat ist lächerlich. [...]« (F 282-283)

Hier wird vom Maler Platons Staat erwähnt. Platon entwarf in seiner Schrift *Politeia* einen ihm optimal erscheinenden Staat. Das Grundprinzip dieses Staates ist die Gerechtigkeit. Auf ihr wird seine Staatstheorie aufgebaut. Das Ziel dieser Staatstheorie ist ein umfassendes Gemeinwohl des Staates. Herrschen sollen die Philosophen, da sie vom Guten wissen und dieses am besten umsetzen können.<sup>91</sup> Hier steht die platonische Idee vom gerechten Staat dem österreichischen ungerechten Staat entgegen. Nicht die Laune der einzelnen Menschen soll die gesellschaftliche Ordnung bilden, sondern die Verwirklichung des Guten. Keine Selbstbereicherung, sondern Gemeinwohl. Der Maler Strauch sehnt sich nach einem gerechten Staat, den er im österreichischen nicht vorhanden sieht.

Eine Kritik am Volk findet sich auch in folgender Äußerung des Malers: „[...] Das Volk“, sagte er, „wie es sich gegenseitig aufstachelt, wo es etwas zum Aufstacheln gibt, wie es herrscht und beherrscht wird [...].“ (F 194) Im österreichischen Staat herrscht das einfache Volk und nicht wie in Platons Staat die Philosophen. Der österreichische Staat ist an die Laune der Menschen gebunden und kann die Verwirklichung des Guten nicht umsetzen, es sei denn, alle Staatslenker würden sich für das Gemeinwohl des Staates einsetzen.

Kritik am Recht verdeutlicht sich in Äußerungen von Strauch über Juristen und die Jurisprudenz:

»Die Juristen stiften Verwirrung in der Menschengeschichte«, sagte er. »Der Jurist ist ein Instrument des Teufels. Im allgemeinen ein teuflischer Dummkopf, der mit der Dummheit der noch viel Dümmeren rechnet und dessen Rechnung immer aufgeht.« [...] »Die Jurisprudenz erzeugt ja die Verbrechen, das ist die Wahrheit. Ohne die Jurisprudenz gäbe es keine Verbrechen [...]« (F 124)

---

<sup>91</sup> Vgl. <http://platon-heute.de/staatstheorie.html> (29.05.2018)

Oder an anderer Stelle:

»[...] , hören Sie: diese ungeheuerlich unappetitliche Räterepublik des allgewaltigen Stumpfsinns, hören Sie: diese unaufgeforderte schamlose Parlamentsheuchelei ... [...] (F 160)

Die Beispiele verdeutlichen immer wieder eine Kritik an der Laune des Menschen. Auf dieser soll eine gesellschaftliche Ordnung nicht gründen.

Für die Lage des Malers bedeutet das: Ihm wird durch den österreichischen Staat immer wieder die Ungerechtigkeit des Staates und seiner Lenker vor Augen geführt. Die den Staat lenken, sollen sich für das Gemeinwohl einsetzen, anstelle dessen kümmern sie sich nur um ihre Eigeninteressen. Der Staat hängt an der Laune des Menschen, weshalb Recht und Unrecht (mit der Vernunft) nicht mehr unterscheidbar wird.<sup>92</sup> Man soll Gesetze einhalten, die beliebig (je nach Laune der Machthaber) geändert werden können. Die Unbeständigkeit des Menschen führt dem Maler die (sündhafte) Natur erneut vor Augen.

#### **4.3.4. Machtmissbrauch (Kritik an der Institution Kirche) – Kirche bietet keinen Anhaltspunkt**

Neben der Staatskritik ist die Kritik am Katholizismus im Werk Bernhards auch ein immer wiederkehrendes Thema. So wird in *Auslöschung* die katholische Kirche dafür verantwortlich gemacht, den Geist des Gläubigen zu unterdrücken, wenn Franz-Josef Murau (der Ich-Erzähler) Gambetti (seinen Schüler) wissen lässt, dass die katholische Kirche das Denken für die Gläubigen übernimmt.<sup>93</sup> Oder in der autobiographischen Schrift *Ein Kind* wird der katholischen Kirche von Bernhards

---

<sup>92</sup> Vgl. Schmidt-Biggemann (1999), S. 120.

<sup>93</sup> *Auslöschung* (2014), S. 143: „[...] die Katholiken lassen die katholische Kirche für sich denken und dadurch auch für sich handeln, weil es ihnen bequemer ist, weil es ihnen anders, wie sie glauben, nicht möglich ist. Und der katholische Kopf denkt fürchterlich, hatte ich zu Gambetti gesagt. Er denkt nur für sich und gegen die Menschennatur, er denkt nur für seine Zwecke, für keine anderen, er denkt zu seinem Ruhme, Gambetti, zu keinem anderen. Kein anderer Staat in Europa, hatte ich zu Gambetti gesagt, nennt sich einen katholischen Staat und lässt den katholischen Kopf für sich denken und wir sehen, wohin das geführt hat.“

Großvater vorgeworfen, die Gläubigen auszubeuten, um sich selbst zu bereichern und so luxuriös leben zu können.<sup>94</sup>

In *Frost* richtet sich die Kritik vorwiegend gegen die Kirche als Institution. Kritisiert wird nicht per se der Glaube, sondern der Missbrauch von Macht, wie in diesem Kapitel dargestellt werden soll. Um diese Kritik mit den *Pensées* und Pascal verbinden zu können, muss zuvor allerdings noch auf das religiöse Umfeld Pascals geblickt werden, was alles andere als einheitlich war.

Dass Religion mit Machtmissbrauch und Politik zusammenhängen kann, ist auch Pascal bewusst geworden. Mit der Amtskirche hatte er seine Schwierigkeiten. Denn: Die religiöse Strömung, der Pascal sich zugehörig fühlte, war immer wieder Kritiken vom französischen Staat und von der Kirche in Rom ausgesetzt.<sup>95</sup>

Pascal bekannte sich zum Jansenismus. Eine von Cornelius Jansen ausgehende religiöse Bewegung, die die Gnadenlehre des Hl. Augustinus vertrat. Elemente der vertretenen Gnadenlehre fanden sich auch bei Luther und Calvin.<sup>96</sup> „Diese Lehre besagte, daß der Mensch keine Freiheit zur Entscheidung für Gott habe, die Entscheidung für Gott sei Folge der göttlichen Gnade, die Entscheidung gegen ihn aber Folge der Erbsünde.“<sup>97</sup> Am Konzil von Trient wurde diese Form der augustinischen Gnadenlehre von Michel Bajus vertreten und nach dem Konzil 1567 für häretisch erklärt. 1640 erschien posthum der *Augustinus* des Cornelius Jansen. Darin fand sich erneut die augustinische Gnadenlehre, was die Streitigkeiten wieder ausbrechen ließ. Die Jesuiten verteidigten die menschliche Freiheit und sahen die Folge der Erbsünde in abgeschwächter Form. Für die Jansenisten war hingegen Gottes Gnade für das Heil entscheidend, was bedeutet,

---

<sup>94</sup> Bernhard, Thomas: Ein Kind. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG. 19. Auflage 2005. S. 50-51: „Die katholische Kirche war ihm eine ganz gemeine Massenbewegung, nicht mehr als ein völkerverdummender und völkerausnützender Verein zur unaufhörlichen Eintreibung des größten aller denkbaren Vermögen, die Kirche verkaufte in seinen Augen skrupellos etwas, das es nicht gibt, nämlich den lieben, gleichzeitig auch den bösen Gott, und beutet weltweit selbst die Ärmsten der Armen millionenfach aus nur zu dem Zwecke der unaufhörlichen Vergrößerung ihres Besitzes, [...]. Jeder Mensch, der etwas verkauft, das es nicht gibt, wird angeklagt und verurteilt, sagte mein Großvater, die Kirche verkauft Gott und den Heiligen Geist seit Jahrtausenden in aller Öffentlichkeit völlig ungestraft. Und ihre Ausbeuter, mein Kind, und also Drahtzieher, wohnen außerdem in fürstlichen Palästen. Die Kardinäle und Erzbischöfe sind nichts anderes als skrupellose Geldeintreiber für nichts.“

<sup>95</sup> Vgl. Schmidt-Biggemann (1999), S. 51.

<sup>96</sup> Vgl. Schmidt-Biggemann (1999), S. 51-65.

<sup>97</sup> Schmidt-Biggemann (1999), S. 54.

die Folge der Erbsünde wurde viel gravierender als bei den Jesuiten betrachtet. Jansens *Augustinus* wurde allerdings 1643 durch die Bulle *In eminenti* von Papst Urban VIII verurteilt.<sup>98</sup> Antoine Arnauld, ein Jansenist, vertrat „die empathische Liebes- und Kirchentheologie“ des (Pseudo-) Dionysius Areopagita, „nach der die Liebe zu Gott so rein als irgendetmöglich in der kirchlichen und persönlichen Praxis verwirklicht werden soll“<sup>99</sup>. Diese Ansichten teilte auch Pascal. Die Jesuiten hingegen vertraten eine sehr rechtliche Auffassung von Kirche. Kirchliche Gebote seien wie juristische Vorschriften einzuhalten.<sup>100</sup> „Diese müssen befolgt werden, für die Folgsamkeit ist Liebe zum Gesetz oder zu seinem Urheber nicht unbedingt erforderlich“<sup>101</sup>. Entscheidend ist also der Gehorsam. Das Kirchenrecht und dessen Befolgung hat hier eine höhere Stellung als die Liebe. Nach Meinung der Jansenisten vernachlässigten die Jesuiten „vor allem das einzig Notwendige: die Liebe zu Gott.“<sup>102</sup> Im Mai 1653 wurde der Jansenismus erneut durch eine Bulle verurteilt. Diesmal durch *Cum occasione* von Innozenz X. Darin wurden fünf Sätze<sup>103</sup>, die sich in Jansens *Augustinus* befinden, als häretisch betrachtet.<sup>104</sup>

Pascal beteiligte sich am Streit und war um eine Besserstellung der Jansenisten bemüht. Dazu verfasste er insgesamt achtzehn Briefe. Im ersten Brief der *Lettres Provinciales* „wurden die Jesuiten [...] als falsche, nämlich hinterhältig verlogene,

---

<sup>98</sup> Vgl. Schmidt-Biggemann (1999), S. 51-65.

<sup>99</sup> Schmidt-Biggemann (1999), S. 60.

<sup>100</sup> Vgl. Schmidt-Biggemann (1999), S. 60.

<sup>101</sup> Schmidt-Biggemann (1999), S. 60.

<sup>102</sup> Schmidt-Biggemann (1999), S. 61.

<sup>103</sup> Die fünf als häretisch verurteilten Sätze lauten, zitiert nach Schmidt-Biggemann (1999), S. 62:

1. „Einige Gebote Gottes sind für die gerechten und gutwilligen Menschen mit den Kräften, die sie jetzt haben, unerfüllbar, es fehlt ihnen auch die Gnade zu ihrer Erfüllung.“
2. „Der inneren Gnade kann der Mensch im gefallenen Zustand nicht widerstehen.“
3. „Verdienst und Schuld setzen nicht Freiheit von der inneren Nötigung voraus, es reicht die Freiheit von physischem Zwang.“
4. „Die Semipelagianer (gemeint sind die Jesuiten, deren Lehre in großen Teilen mit dem antiken, von Augustin verworfenen Häretiker Pelagius identifiziert wird) ließen die Notwendigkeit vorhergehender innerer Gnade für die einzelnen Handlungen zu, auch für den Beginn des Glaubens: Aber darin waren sie häretisch, daß sie meinen, jene Gnade sei so beschaffen, daß der menschliche Wille ihr widerstehen oder gehorchen könne.“
5. „Es ist ein semipelagianischer Irrtum, zu behaupten, Christus sei schlechthin für alle Menschen gestorben und habe für alle sein Blut vergossen.“

<sup>104</sup> Vgl. Biggemann (1999), S. 61-63.

zynische Machtpolitiker, die sich religiöser Mittel nur zum Schein bedienten, dargestellt.“<sup>105</sup>

Die wahren Frommen hatten hingegen offensichtlich keinen Platz mehr innerhalb der französischen, römischen Staatskirche. Das diskreditierte die Politik [...] und das diskreditierte die Kirche insgesamt.<sup>106</sup>

Die ersten vier Briefe thematisierten die unmittelbare Gnade. Pascal und die Jansenisten wollten sich den kirchlichen Institutionen nicht unterordnen. In den Briefen fünf bis zehn kritisiert Pascal die Morallehre der Jesuiten. Trotz der achtzehn verfassten Briefe bestätigte Papst Alexander VII in seiner Bulle *Ad sacram* die Bulle seines Vorgängers (Innozenz X) und wendete sich so erneut gegen den Jansenismus und seiner Auffassung von Gnade.<sup>107</sup>

Deutlich wird hier, dass der Jansenismus immer wieder mit der Politik und der Amtskirche in Rom konfrontiert gewesen ist. Und es wird auch deutlich, dass Pascal sich gegen eine politische Ordnung wendet, die die Religion für ihre Zwecke missbraucht. „Politische Macht, die für sich die Herrlichkeit des Herrn beansprucht, ist keineswegs gottgegeben[.]“<sup>108</sup> Er richtet sich gegen eine Inanspruchnahme von Macht für falsche Zwecke.

In *Frost* wird die Kirche als Institution vom Maler kritisiert. Im Zentrum der Kritik stehen ebenfalls der Machtmissbrauch und das bloße Einhalten von vorgegebenen Regeln.

Der Machtmissbrauch der Kirche spiegelt sich am vierzehnten Tag wider, wenn der Maler sagt:

»Der Pfarrer ist ein schwerkranker Mann. Ich habe mich gestern, bevor ich ins Gasthaus gekommen bin, mit ihm unterhalten. Er hat mich wieder um einen Geldbetrag angegangen. Für das Armenhaus. Für die Sakristei, wissen Sie. Er weiß zu gut, wie ich über die Kirche denke. [...] Die Kirche hält ihre Geistlichen kurz. [...] Er fürchtet sich vor jedem Zeremoniell, am meisten fürchtet er sich vor dem Bischof. [...] Wenn Sie plötzlich irgendwo einen Mann weinen hören, das ist der Pfarrer. [...]« (F 152-153)

---

<sup>105</sup> Biggemann (1999), S. 68.

<sup>106</sup> Biggemann (1999), S. 68.

<sup>107</sup> Vgl. Schmidt-Biggemann (1999), S. 68-79.

<sup>108</sup> Schmidt-Biggemann, S. 123.

Der Pfarrer benötigt für das Armenhaus und für die Sakristei Geld und bittet deshalb den Maler darum. Zunächst wird man denken, dieser Bitte wird der Maler nicht nachkommen, weil er sich immer wieder kritisch über die Kirche äußert. (vgl. F 109 oder F 222) Allerdings wäre dann die Bitte des Pfarrers sinnlos, denn welchen Sinn hätte es zu bitten, wenn man ohnehin weiß, die Bitte wird einem verwehrt werden. Weil die Kirche ihre Geistlichen kurz hält (obwohl sie genug Geld hätte), kann der Pfarrer von sich aus nicht genug Geld für das Armenhaus aufbringen und ist so auf die Spende des Malers angewiesen, um Menschen, denen das Nötigste fehlt, zu helfen.

Auch die Oberin erhofft sich immer wieder eine Unterstützung vom Maler für die Armen. (vgl. F 110-111) Diese wird ihr erfüllt:

»[...] Sie müssen wissen«, sagte der Maler, »da sitze ich eine Stunde und erkläre mich bereit, einen Zuschuß für einen alten Mann, einen Faßbinder, müssen Sie wissen, zu leisten, [...] ich erkläre mich bereit, der Oberin den Severinkalender abzukaufen, [...]« (F 111)

Der Maler kommt hier dem Gebot Jesu, den Armen zu geben (vgl. Mk 10,17-31), eher nach als die Kirche als Institution. Er, der Kritiker der katholischen Kirche, hilft den Armen, wie im Beispiel mit der Oberin deutlich wird. Der Pfarrer, der Vertreter der katholischen Kirche, will den Armen helfen, kann ihnen aber nicht helfen weil ihn die Kirche kurz hält. (vgl. F 152-153) Die Kirche als Institution hindert ihn so, einen seiner eigentlichen aus dem Evangelium hervorgehenden Aufträge, den Armen zu helfen, nachzugehen. Mit den Worten von Mk 10,25<sup>109</sup> hat es sogar den Anschein, als mache sich der Maler für das Himmelreich frei. Denn er hat sich der Bevölkerung in Weng gegenüber immer wieder behilflich gezeigt und ihnen Geld gegeben. Er „habe sie alle herausgefüttert“. (F 110) Nun hat er selber kaum mehr Geld (vgl. F 24 und F 28) und gibt dennoch den Armen. Die Kirche als Institution hat genug Geld und gibt den Armen nicht, was einem Machtmissbrauch gleicht, weil sie einem eigentlichen Auftrag des Evangeliums nicht nachgeht und immer mehr Reichtum anhäuft, anstelle es den Bedürftigen zu geben.

---

<sup>109</sup> Mk 10,25: „Eher geht ein Kamel durch ein Nadelöhr, als daß ein Reicher in das Reich Gottes gelangt.“

Der Maler erwähnt auch, dass sich der Pfarrer am meisten vor dem Bischof fürchtet. (vgl. F 153) Was wiederum bedeuten wird, dass er sich vor seinem direkten Vorgesetzten (weil dieser mehr Macht hat als der Pfarrer) eingeschüchtert fühlt. Er nutzt seine Macht gegenüber dem Pfarrer aus.

Als der Maler den Wunsch äußert, er wolle den Famulanten ins Armenhaus mitnehmen, damit der Famulant „einmal einen Blick in eine der drückendsten Menschenerbärmlichkeiten hineinwirft, die es gibt, in die nur noch vor sich hin lallenden Altersunfähigkeit“ (F 109), geht der Maler nicht davon aus, dass den Famulanten die Konfrontation mit den Menschen, die im Armenhaus wohnen oder es aufsuchen, sonderlich erschrecken wird. Der Maler erwähnt hier neben der Konfrontation mit dem „Wasserkopf“, dem „Saufgesicht“ und dem „Raucherbein“, vor allem aber auch die Konfrontation mit der „Stupidität des Pensionistenkatholizismus“. (vgl. F 109-110)

Beim „Pensionistenkatholizismus“ wird auf das fortgeschrittene Alter der praktizierenden Katholiken hingewiesen. Zuvor erwähnt der Maler, dass die Menschen im Armenhaus „nur noch vor sich hin lallen“ aufgrund ihrer „Altersunfähigkeit“. Wenn man nur noch vor sich hin lallt, bedeutet das entweder man kann sich nicht mehr richtig ausdrücken oder man gibt einen sinnlosen Inhalt wieder. Aufgrund der „Altersunfähigkeit“ wird „vor sich hin lallen“ wohl eher eine Beeinträchtigung der Aussprache zum Ausdruck bringen. Diese Beeinträchtigung der Aussprache kann soweit fortschreiten, bis man den Sinn des Ausgesprochenen nicht mehr versteht. Das Ausgesprochene wird so (für den Empfänger) sinnlos, weil es unverständlich wird. Das bedeutet aber nicht, dass man einen sinnlosen Inhalt wiedergibt (für den Sender kann der Inhalt durchaus sinnvoll und klar sein). Das laute Beten (oder Lallen) von aufgrund des Alters unfähigen Menschen wird für Außenstehende vermutlich bloß als das Einhalten einer vorgegebenen Norm begriffen, die für sie (und dem Maler) sinnlos erscheint, weil man ohnehin kaum oder nichts versteht. Das hat vermutlich zur Folge, dass das Beten dem Maler Strauch als sinnenleerte Handlung erscheint. Man versteht nichts und betet trotzdem, wird sich der Maler denken. Eine Einhaltung einer für ihn unnötig erscheinenden Norm. Was an eine oben dargelegte jansenistische Kritik an die Jesuiten erinnert. Der Jansenist wird sich fragen: Hat das mit einer

Liebe zu Gott zu tun? Unnötige Normen einzuhalten? Ein Gehorsams-Lallen? Und der Maler will, dass diese „Stupidität“ (Beschränktheit und Geistlosigkeit) des Katholizismus auch dem Famulanten ersichtlich wird. (F 109) Er will dem Famulanten den Machtmissbrauch der Kirche als Institution verständlich machen.

Man kann hier eine Einstellung des Malers herauslesen, die gegen das bloße Einhalten von vorgegebenen (für ihn sinnlos erscheinende) Normen ist. Was wieder einen Machtmissbrauch verdeutlicht. Der Mächtige stellt (je nach Belieben) Regeln auf, die eingehalten werden müssen.

In einem weiteren Gespräch zwischen dem Maler und dem Pfarrer wird die Kirche als Institution kritisiert. Am neunzehnten Tag erzählt der Pfarrer dem Maler von „Umwälzungen in der Kirche, die innerhalb des ‚ungeheuren Kirchenapparats‘ vor sich gingen und vom großen Schwung des neuen Papstes.“ (F 222) Darauf sagt der Maler:

»Aber natürlich«, sagte der Maler, »die Kirche hat ja, wie sie auch ist, gar keine Existenzberechtigung. Wenigstens nicht *als Kirche*.« (F 222)

Das kann bedeuten, dass sich der Maler nach einem anderen Verständnis von Kirche sehnt. Die Kirche (als institutionell katholische und ohne Liebe) hat „*als Kirche*“ (wie der Maler Kirche begreift – nach Pascal die mit Liebe) keine Existenzberechtigung. Kirchenkritik wird so zur Institutionskritik. Die Worte des Pfarrers vom „ungeheuren Kirchenapparat“ verweisen auf die Größe und die Macht der kirchlichen Institution. Und diese große und machtvolle Kirche hat „*als Kirche*“, dem Maler nach, keine Existenzberechtigung, weil sie ihre Macht missbraucht, indem sie Mitarbeiter und Gläubige einschüchtert sowie Regeln nach Belieben erstellt und weil sie einem eigentlichen Auftrag des Evangeliums, den Armen zu helfen, nicht nachkommt.

Dass die Kirche nicht das tut, was sie eigentlich sollte, wird auch an einer anderen Stelle deutlich:

In Pfarrhäusern wird gegessen. In Küchen gekocht. In Schlachthäusern geschlachtet. In Bäckereien gebacken. In Schusterwerkstätten geschustert. In Schulen unterrichtet [...] (F 75)

„Jedes Tun ist an seinem Platz. Nur die Pfarrhäuser fallen aus dem Rahmen, auch wenn es sich um Pfarrhäuser, nicht etwa um Kirchen handelt.“<sup>110</sup> Beim Pfarrhaus handelt es sich zwar nicht um einen sakralen Raum, trotzdem aber um einen geistigen.<sup>111</sup>

Dennoch erscheint in *Frost* auch Hoffnung auf ein anderes Verständnis von Kirche, wie aus einem Gespräch zwischen dem Famulanten und dem Wasenmeister hervorgeht:

Und dann: »Wie ist es im Pfarrhaus? Kalt?« - »Ja«, sagt er, »sehr kalt, *recht* kalt.« Und ich sage: [...] »Wie wird morgen das Wetter? Kann man hoffen?« - »Hoffen? Ja«, sagt er, »hoffen schon.« (F 104)

Ausgedrückt wird hier eine Hoffnung auf die Zukunft. Momentan ist es kalt im Pfarrhaus. Gehofft wird, dass sich dieser Zustand zukünftig ändert und ein neues Verständnis von Kirche möglich wird. Im Pfarrhaus soll sich das Herz wieder erwärmen können.

Festgehalten werden kann, dass der Maler die Kirche als Institution kritisiert und dass sich der Maler gegen einen Machtmissbrauch wendet und er den Bedürftigen mehr hilft, als die Institution Kirche. Auch der Pfarrer kann den Armen nicht helfen, weil er von der Institution nicht die nötigen Mittel dazu bekommt. Ersichtlich wird aber auch, am Beispiel der Unterhaltung des Famulanten und des Wasenmeisters (vgl. F 104), dass in *Frost* auf ein anderes Verständnis von Kirche gehofft wird.

Für die Lage des Malers bedeutet das: Er kann der kirchlichen Institution in ihrer momentanen Ausprägung nicht trauen. Sie missbraucht ihre Macht, beutet ihre Mitarbeiter und die Gläubigen aus, häuft sich selber irdische Reichtümer an, kommt einen ihrer eigentlichen Aufträge, den Armen zu helfen, nicht nach und eröffnet dem Maler den pascalschen Weg zum Heil nicht. Durch die Kirche als Institution kann der Maler Strauch Gott im Sinne Pascals nicht näherkommen.

---

<sup>110</sup> Knopik (2017), S. 337.

<sup>111</sup> Vgl. Knopik (2017), S. 337.

#### 4.3.5. Höchstes Gut – nichts Irdenes

Nach Pascal strebt jeder Mensch nach Glück. Allerdings ist irdisches Glück zeitlich nie von großer Dauer. Man läuft von einem vermeintlichen Glück zum nächsten. Das irdische Glücksstreben wird zum rastlosen Umherirren. Wirklich glücklich kann man dadurch nicht werden. Aber der Mensch hat ein Verlangen nach beständigem immerwährendem Glück. Pascal geht deshalb davon aus, dass etwas im Menschen sein muss, das ihn an den Zustand erinnert, indem er glücklich war. Das ist der Zustand vor dem Sündenfall. Der Mensch war mit Gott vereint. In der ersten Natur ist etwas von diesem Zustand erhalten geblieben. Und das ist es, was den Menschen nach beständigem Glück streben lässt. Wahres Glück erreicht der Mensch allerdings von sich aus nicht. Hier ist er nach Pascal auf die Gnade Gottes angewiesen, wie Pascal in Gedanke 218/148/425<sup>112</sup> festhält.

Auch in den Äußerungen des Maler Strauchs ist immer wieder erkennbar, dass er an keinen irdischen Gütern haftet und er sein Glück nicht im Irdischen sucht. Am vierten Tag hält der Famulant Worte von Strauch fest, in denen der Maler als anspruchslose Person dargestellt wird:

---

<sup>112</sup> 218/148/425: „[...] Alle Menschen streben danach, glücklich zu sein. Dies gilt ohne Ausnahme, welche unterschiedliche Mittel sie hierfür auch einsetzen. Sie alle streben dieses Ziel an. Was bewirkt, dass die einen in den Krieg ziehen und die anderen nicht, ist das gleiche Verlangen, das in beiden steckt, und das mit unterschiedlichen Sichtweisen einhergeht. Der Wille lenkt auch noch den kleinsten Schritt allein in Richtung dieses Gegenstands. Das ist das Motiv für alle Handlungen aller Menschen. Bis hin zu jenen, die sich erhängen werden. Und dennoch ist seit einer so großen Anzahl von Jahren niemand an dem Punkt angelangt, auf den alle beständig hinzielen. Alle beklagen sich, Fürsten, Untertanen, Adlige, Nichtadlige, Alte, Junge, Starke, Schwache, Gelehrte, Unwissende, Gesunde, Kranke aller Länder, aller Zeiten, jeden Alters und jeglicher Stellung. Eine so lange, so beständige und so einheitliche Probe müsste uns wohl von unserem Unvermögen überzeugen, das Gut durch eigene Anstrengung zu erlangen. Aber das Beispiel belehrt uns wenig. Es ist nie so vollkommen ähnlich, dass es nicht irgendeinen feinen Unterschied gäbe, und von daher erwarten wir, dass unsere Erwartung bei dieser Gelegenheit nicht wie bei der anderen getäuscht wird. Und somit stellt uns die Gegenwart nie zufrieden, die Erfahrung trügt uns und führt uns von Unglück zu Unglück bis zum Tod, der dessen ewiger Gipfelpunkt ist. Was also ist es, das uns diese Gier und dies Unvermögen zurufen, wenn nicht, dass es einst im Menschen ein wahrhaftes Glück gegeben hat, von dem ihm jetzt nichts als Zeichen und die gänzlich unausgefüllte Spur verbleiben, die er unnützerweise mit allem, was ihn umgibt, auszufüllen versucht, wobei er von den Dingen, die nicht das sind, die Hilfe erfragt, die er von den gegenwärtigen nicht erhält, die aber allesamt unfähig dazu sind, weil dieser unendliche Schlund nur durch einen unendlichen und unwandelbaren Gegenstand, das heißt nur durch Gott ausgefüllt werden kann. Er allein ist sein wahrhaftes Gut. Und seit er ihn verlassen hat, gibt es seltsamerweise nichts in der Natur, das fähig gewesen wäre, seinen Platz einzunehmen: Sterne, Himmel, Erde, [...]. Und seit er das wahre Gut verloren hat, kann ihm alles gleichermaßen als solches erscheinen, bis hin zu seiner eigenen Zerstörung, obwohl sie doch insgesamt so unvereinbar mit Gott, der Vernunft und der Natur ist. [...]“

Er [der Maler] habe sich immer wieder in Not und Hungerübungen eingelassen. In die Primitivität. In die Anspruchslosigkeit. (F 28)

Wenn Strauch von „Not und Hungerübungen“ spricht, bringt das eine Absage vom Irdischen zum Ausdruck. „Not und Hungerübungen“ sind auch immer als Zeit der Vorbereitung und als Zeit der Buße und Umkehr zu verstehen. Der biblische Prophet Joel benennt Fasten als ein Element, um Gott näher zu kommen:

Auch jetzt noch – Spruch des Herrn: Kehrt um zu mir von ganzem Herzen mit Fasten, Weinen und Klagen. Zerreißt eure Herzen, nicht eure Kleider, und kehrt um zum Herrn, eurem Gott! [...] Auf dem Zion stoßt in das Horn, ordnet ein heiliges Fasten an, ruft einen Gottesdienst aus! (Joel 2,12-15)

Hier wird Fasten zum Bestandteil der Buße und Umkehr. Durch den Verzicht soll man in sich gehen und sich seiner Fehler bewusst werden. Fasten verdeutlicht zum einen eine Absage am Irdischen (wenn etwa auf Nahrung verzichtet wird) und zum anderen eine Bejahung des höchsten Gutes, eine Bejahung Gottes (wenn sich beispielsweise in der vierzigtägigen Fastenzeit eine Vorbereitung auf das Fest der Auferstehung Christi äußert). In der Figur des Malers wird vor allem eine Absage von irdischen Gütern geäußert, wenn es heißt, er habe sich immer wieder in die Anspruchslosigkeit eingelassen. (vgl. F 28)

Immer wieder versuchte Strauch dem Irdischen zu entgehen. Dass er sich nicht nach irdischen Gütern sehnt, wird auch einige Zeilen später deutlich. Hier erwähnt, der Maler, er „hätte das Gasthaus auch einmal kaufen können. Damals hatte [er] sogar Geld. Aber dann wäre alles aus gewesen [...].“ (F 29) Erkennbar wird: irdische Güter sind ihm nicht wichtig.

Strauch äußert sich auch indirekt gegen die Vorstellung, sich am irdischen Glück zu orientieren. Am zwölften Tag erwähnt er: „»Die Jugend ist ein Fehler.«“ (F 124) Zwei Tage später kommt er erneut auf die Jugend zu sprechen und wirft dieser vor:

Die Jugend bringe »das Kunststück fertig, die Welt einen Augenblick lang hinters Licht zu führen«, und alles hätte tagelang und nächtelang den Anschein von Glück. (F 154)

Alles hätte aber bloß den Anschein von Glück. Dieses Glück ist nicht das Erstrebenswerte.

Der Maler weiß, dass es sinnlos ist, sich am irdischen Glück festzuhalten, weil es zeitlich immer begrenzt ist:

»Bei den Großeltern«, sagte er, »wo das Glück aus und ein ging und stundenlang blieb, unaufgefordert wohlgerückt, konnte man staunen, wie ohne Übergang plötzlich eine tödliche Stimmung herrschte, die alles, was diese Stimmung war, zu Eis erstarren ließ: den Spaziergang durch den Wald, die Schlittenfahrt über den See, das Vorlesen, das glasklare Wasser. [...] Unverständlicherweise verlangen sie alle nach einem dauerhaften Glück«, sagte er. »Da doch alles nur Ablösungswert hat.« (F 192-193)

Das irdische Glück ist kein dauerhaftes, es hat „Ablösungswert“.

Für die Lage des Malers bedeutet das: Er sehnt sich nicht nach irdischem Glück. Er weiß, dass dieses nur ein rastloses Umherirren und nie von langer Dauer ist.

#### **4.3.6. Resümierendes über die Lage des Malers**

Wie in Kapitel 4.3.1. gezeigt wurde, entgeht der Maler Strauch immer mehr seinen Zerstreungen. Die Bewohner von und um Weng führen ihm immer wieder die Lage der Menschen vor Augen, bei denen die zweite (sündhafte) Natur gegen die erste die Oberhand gewinnt. Sie stehen exemplarisch für diejenigen, die sich fortwährend in die Zerstreung flüchten. Die Sich-Zerstreunden befinden sich im Zustand der Gottesferne. Um Gott näher kommen zu können, muss man zur Ruhe gelangen. Das versucht der Maler, indem er alle Zerstreungen meidet und sich in die Einsamkeit zurückzieht. Wirkliche Ruhe bleibt Strauch allerdings verwehrt. Durch die Konfrontation mit seinem Selbst wird er mit Tod und Krankheit konfrontiert und gerät in immer schlimmer werdende Verzweiflung. Seine Versuche, zur tatsächlichen Ruhe zu gelangen, scheinen ihm nicht wirklich zu gelingen.

In Kapitel 4.3.2. wurde auf die Gefahr der Einbildungskraft hingewiesen. Weil sie dem Wahren und dem Falschen das gleiche Gepräge aufdrückt, werden Wahrheit und Falschheit mit der Vernunft ununterscheidbar. (vgl. 78/44-45/82-83) Der Maler Strauch weiß von dieser Gefahr und wird ihr selber nicht immer Herr. Die Vernunft eignet sich aufgrund der Stärke der Einbildungskraft nicht, um die Wahrheit (und Gott) erkennen zu können. Strauch äußert sich (wie Pascal) ebenfalls kritisch über

die Vernunft. Sie ist kein geeignetes Mittel, um Gott erkennen und näherkommen zu können.

Die Unbeständigkeit des Menschen wurde in Kapitel 4.3.3. durch die gesellschaftliche Ordnung verdeutlicht. Der Maler Strauch wird mit dem österreichischen Staat und seinen Lenkern und ihren Launen konfrontiert. Sei dies beispielweise durch die Unterhaltung zwischen dem Wasenmeister, dem Ingenieuren und ihm. (vgl. F 96-97) Weil die gesellschaftliche Ordnung an der Laune des Menschen hängt, wird Recht und Unrecht nicht mehr unterscheidbar.<sup>113</sup> Folglich kann sich der Maler am Staat und am Menschen nicht orientieren. Diese bieten ihm keinen Halt.

In Kapitel 4.3.4. wurde verdeutlicht, dass der Maler Strauch der Kirche als Institution nicht trauen kann. Die Kirche missbraucht ihre Macht und kommt einem ihrer eigentlichen Aufträge, den Armen zu helfen, nicht nach. Dies wird von Strauch besser umgesetzt. Er als Kritiker hilft den Armen. Der Pfarrer möchte den Armen helfen, kann es allerdings aufgrund der Institutionsgebundenheit nicht. Im Sinne Pascals eröffnet die Kirche als Institution dem Maler nicht den Weg zum Heil. Auf sie kann er nicht hoffen und durch sie kommt er Gott im pascalschen Sinne nicht wirklich näher.

Kapitel 4.3.5. verdeutlicht, dass der Maler Pascal in der Ansicht, sich nicht an irdische Güter zu klammern, nahe steht.

Es wird deutlich, dass sich der Maler der in den *Pensées* beschriebenen Lage des Menschen nach dem Sündenfall bewusst sein dürfte. Er versucht den Lastern, die der Mensch aufgrund der „Tragödie des Menschengeschlechts“ (F 232) hat, zu entgehen. Das erweist sich als gar nicht so einfach. (1) Er zerstreut sich nicht und wird deswegen mit seinem Selbst konfrontiert, was ihn in die Verzweiflung stürzt. (2) Er ist sich der Gefahr der Einbildungskraft bewusst, unterliegt dieser allerdings auch selber. Wie Pascal, zweifelt auch der Maler Strauch an der Vernunft. (3) Aufgrund der Launenhaftigkeit des Menschen misstraut Strauch, wie auch Pascal, der gesellschaftlichen Ordnung. (4) Kritisiert wird von beiden ebenso die Kirche als Institution. Machtmissbrauch und sich selbst bereichern kommt dem eigentlichen

---

<sup>113</sup> Vgl. Schmidt-Biggemann (1999), S. 120.

Auftrag des Evangeliums nicht nahe. Auch einer genuin rechtlichen Auffassung von Kirche wird eine Absage erteilt. Das kann nicht gottgewollt sein. (5) Durch irdische Güter erhoffen sich beide kein dauerhaftes Glück. Irdisches Glück ist nicht das Höchste Gut und nicht erstrebenswert.

#### 4.4. Der verborgene Gott: De Deo Abscondito

...dass dies sogar der Name sei, den er sich in der Heiligen Schrift gebe: DEUS ABSCONDITUS (1/427/194)

Es hat den Anschein, als ob Strauch sich für eine Gottesbegegnung vorbereiten würde. Er meidet und kritisiert das, was Pascal als der Gottesbegegnung entgegenstehend betrachtet. Der Maler versucht der Zerstreung zu entgehen, kritisiert die Vernunft, äußert sich gegen die Unbeständigkeit der Menschen, prangert den Machtmissbrauch und die juristische Auffassung des Glaubens der katholischen Kirche als Institution an und er strebt nicht nach Glück durch irdische Güter.

Nun eröffnet sich die Frage, welchem Gott der Maler eigentlich begegnen will? Wie begreift er Gott? In diesem Kapitel wird versucht, auf das Gottesverständnis des Malers einzugehen.

Pascal stellt zu Beginn seiner *Pensées* klar, „dass die Menschen sich in der Finsternis und Gottesferne befinden, dass er sich ihrer Erkenntnis verborgen habe, dass dies sogar der Name sei, den er sich in der Heiligen Schrift gebe: DEUS ABSCONDITUS[.]“ (1/427/194) Diesbezüglich heißt es im Buch Jesaja: „Wahrhaftig, du bist ein verborgener Gott.“ (Jes 45,15) Wie auch andere alttestamentliche Propheten hat der Prophet Jesaja eine auf Christus vorausweisende Funktion. Durch ihn wird die Christologie Pascals deutlich:

Was sagen die Propheten über Jesus Christus? Dass er offenkundig Gott sein werde? Nein. Aber dass er *ein wahrhaft verborgener Gott* sei, dass er verkannt sein werde, dass niemand denken werde, er sei es, dass er ein Stein des Anstoßes sein werde, auf den mehrere prallen werde, usw. Man werfe uns also nicht mehr den Mangel an Klarheit vor, da wir uns ja dazu bekennen. Aber, sagt man, es gibt Dunkelheiten, und ohne diese hätte man sich nicht an Jesus Christus gestoßen. Und das ist eine der entscheidenden Absichten der Propheten. *Excaeca*. (251/228/751)

Pascal begreift Christus als verborgenen Gott (vgl. Jes 45,15), der von vielen nicht erkannt und deshalb verachtet wird (vgl. Jes 53,3) und er wird „ein Stein des Anstoßes sein“<sup>114</sup>, durch den viele zu Fall kommen (vgl. Jes 8,14). *Excaeca* (von *excaeco*: verblenden oder verstopfen) ist ebenfalls eine Anspielung auf das Buch Jesaja:

Danach hörte ich [Jesaja] die Stimme des Herrn, der sagte: Wen soll ich senden? Wer wird für uns gehen? Ich antwortete: Hier bin ich, sende mich! Da sagte er: Geh und sag diesem Volk: Hören sollt ihr, hören aber nicht verstehen. Sehen sollt ihr, sehen, aber nicht erkennen. Verhärtete das Herz dieses Volkes, verstopf ihm die Ohren, verkleb ihm die Augen, damit es mit seinen Augen nicht sieht und mit seinen Ohren nicht hört, damit sein Herz nicht zur Einsicht kommt und sich nicht bekehrt und nicht geheiligt wird. (Jes 6,8-10)

Erwähnt wird hier die Verhärtung des Herzens. In diesem Zustand wird eine Gotteserkenntnis unmöglich. Dem Herzen kommt eine Schlüsselfunktion bei der Gotteserkenntnis zu, erst wenn dieses nicht mehr verhärtet ist, kann man hören und verstehen sowie sehen und erkennen. Nur wenn das Herz zur Einsicht kommt und sich bekehrt, ist eine Heiligung zu erwarten. Erwähnt werden im genannten Jesaja-Zitat auch die Sinneseindrücke. Man hört, ohne zu verstehen und man sieht, ohne zu erkennen. In *Frost* werden die Sinneseindrücke auch immer wieder betont und es ist der Maler selber, der durch den Imperativ dazu auffordert, sich auf die Sinneseindrücke zu konzentrieren: „Hören Sie!“ (F 37) und „Sehen Sie!“ (F 37)

Durch die in den *Pensées* festgehaltenen Gedanken und die darin enthaltenen Verweise auf den alttestamentlichen Propheten Jesaja wird deutlich, dass für Pascal Gott ein verborgener ist.

Die Vorstellung vom *deus absconditus* ist auch dem Maler nicht unbekannt. Immer wieder finden sich in seinen Äußerungen Andeutungen, die auf ein Gottesbild eines verborgenen Gottes schließen lassen.

Der Maler Strauch dürfte sich des finsternen Zustandes der Gottesferne, indem sich der Mensch nach Ansicht Pascals befindet (vgl. 1/427/194), bewusst sein, wenn der Famulant festhält:

---

<sup>114</sup> Was Pascal durch den Streit um das rechte Verständnis von Gnade bewusst geworden sein dürfte.

Oft habe er [der Maler] sich gefragt: »Wie komme ich aus der Finsternis? Den Kopf eingewickelt in Finsternis, fest zugebunden mit Finsternis, habe ich immer wieder versucht, die Finsternis hinter mich zu bringen. Anzeichen, ja, des Stumpfsinns ... Die Finsternis erreicht Härtegrade des Wahnsinns. Mit dem zwanzigsten, mit dem dreißigsten, mit dem fünfundreißigsten Jahr. Später immer rücksichtsloser. Ich habe versucht, herauszukommen: das erscheint mir wichtig, Sie auf das hinzuweisen, auf diesen Einfall [...]« (F 77-78)

Strauch kann aus seiner Finsternis (Gottesferne) aus eigenem Antrieb nicht entkommen. Er versuchte es immer wieder. Erfolglos. Die Finsternis wurde immer rücksichtsloser. Gott rückte für den Maler in immer weitere Ferne.

Obwohl Strauch sich seiner Lage nach dem Sündenfall bewusst ist und er scheinbar alles ihm Mögliche unternimmt, um den menschlichen Lasten zu entgehen und sich so im pascalschen Sinne für eine Begegnung mit Gott vorbereitet, bleibt ihm Gott verborgen. Er zeigt sich ihm nicht.

Aufgrund dieser Verborgenheit Gottes, muss es für den Maler den Anschein haben, als ob Gott mit den Menschen gar nichts zu tun hat:

»Etwas herrscht über uns, das, wie es scheint, mit uns gar nichts zu tun hat«, das mache oft kurzen Prozess mit ihm. Man könne darüber lachen. Aber es sei so gefährlich, daß »man auch umkommen kann darin.« (F 72)

Und weil es so scheint, als ob Gott mit ihm gar nichts zu tun haben will, wird auch seine ins Negative gewandelte Version des Vaterunsers, sein Antigebet, verständlich:

Und dann: »Vater unser, der du bist in der Hölle, geheiligt werde kein Name. Zukomme uns kein Reich. Kein Wille geschehe. Wie in der Hölle, also auch auf Erden. Unser tägliches Brot verwehre uns. Und vergib uns keine Schuld. Wie auch wir vergeben keinen Schuldigern. Führe uns in Versuchung und erlöse uns von keinem Übel. Amen. So geht es ja auch«, sagte er. (F 221)

Dieses Antigebet bringt zum einen eine Revolte gegen herrschende Normen zum Ausdruck. Das Vaterunser als das wichtigste und bekannteste christliche Gebet wird vom Maler negiert. Jeder Christ soll es kennen und beten. Strauch hält sich nicht an die vorgegebenen Normen der katholischen Kirche. Er wandelt das übliche Vaterunser in eine negative Version ab. Sein Antigebet verdeutlicht noch einmal seine Kritik gegenüber der Kirche als Institution (wie bereits im Kapitel

4.3.4. dargelegt wurde). Und zum anderen drückt es sein Gottesverständnis aus: „So geht es ja auch‘ – legt vielmehr nahe, dass für Strauch Gott ein *deus absconditus* ist, der nicht ins Weltgeschehen eingreift und daher auch nicht an Gebeten interessiert ist.“<sup>115</sup> Diese Annahme wird auch von einer weiteren Stelle in *Frost* gestützt, wenn der Maler sagt: „»[...] Die Gebetswelt, das sind Zustände, die alles falsch wiedergeben. Die alles zu nichts machen. Gerade die Gebetswelten! Das ist wahr.« (F 175) Nach Ansicht des Malers geben Gebete alles falsch wieder. Bittgebete, Dankgebete und alle anderen Gebete werden so sinnlos. Zu bitten, zu danken und generell zu beten wird überflüssig, wenn meine Bitte, mein Dank und mein Gebet nicht erwidert werden. Das bedeutet aber nicht, dass für den Maler Strauch Gebete nicht ankommen. Gehört können sie durchaus werden, nur erhört werden sie allerdings, nach Ansicht des Malers, nicht. Gott antwortet ihm nicht.

Aus seiner Verzweiflung heraus, hat er sich immer wieder gegen Oben aufgelehnt und auf irgendeine Reaktion Gottes gewartet. Strauch wollte, dass sich der Verborgene ihm endlich zeigt:

Er lehnte sich immer gegen Oben auf, »bis es nicht mehr da war« für ihn. »Eine Auflehnung muß irgendwo ankommen«, sagte er. Seine Auflehnungen kämen nirgendwo mehr an. Menschen erscheinen ihm hie und da, denen er ansieht: du hast ungeheures Kapital, unerschöpfliches Kapital, ein solches Kapital habe ich nie gehabt! (F 72)

Auflehnungen gegen Oben erscheinen hier als Akt des Verzweifelten. Weil Gebete nicht erhört werden, versucht der Maler es mit Anklagen. Er erhofft sich dadurch eine Reaktion Gottes. Die indirekte Wiedergabe der Rede des Malers „Seine Auflehnungen kämen nirgendwo mehr an.“ (F 72) ist ein Ausdruck seiner großen Verzweiflung. Er will, dass Gott sich ihm zeigt. Vergebens. Auch die Auflehnungen gegen Oben bringen nicht den erhofften Erfolg. Dennoch glaubt der Maler, dass Gott sich anderen Menschen zeigen kann. Gott zeigt sich denen mit ungeheurem Kapital, das der Maler nie gehabt hat. (vgl. F 72) Das Kapital, von dem Strauch spricht, kann auf die Möglichkeit der Gnade verweisen, die Pascal im November 1654 zuteilwurde. Ihm zeigte sich Gott im Feuer des Herzens. Er war ein Begnadeter.

---

<sup>115</sup> Thuswaldner (2007), S. 163.

Der Maler Strauch versteht Gott als einen verborgenen, dem er in der Finsternis wandelnd fern ist (vgl. F 77-78), der kein Interesse an seinen (Anti) Gebeten (vgl. F 221) und Auflehnungen (vgl. F 72) hat und der generell scheinbar nichts mit ihm zu tun haben will. (vgl. F 72)

Neben der Verborgenheit Gottes erwähnt Pascal allerdings auch, „dass Gott in der Kirche fühlbare Zeichen gesetzt hat, um sich denen zu erkennen zu geben, die ihn aufrichtig suchen würden, und sie gleichwohl so bedeckt hält, dass nur diejenigen ihn erblicken werden, die ihn von ganzem Herzen suchen[.]“ (1/427/194)

Denen, die Gott aufrichtig und von ganzem Herzen suchen, gibt sich Gott zu erkennen. Die sich nun eröffnende Fragen lauteten: Wie oder wo kann man den Verborgenen dennoch finden? Sucht der Maler Gott aufrichtig und von ganzem Herzen? Das soll im nächsten Kapitel Gegenstand der Betrachtung sein.

#### **4.5. Die Suche nach Gott...**

Er bleibe oft stehen und drehe sich um in der Meinung, von hinten gerufen zu werden [...] (F 72)

Am dritten Tag macht der Famulant den Versuch, „Näheres über den Grund, warum er [der Maler] in Weng ist, zu erfahren.“ (F 17) Darauf lässt dieser ihn wissen: „»Meine Krankheit und alle Gründe zusammen«“ (F 17). Ein weiterer möglicher Grund, warum der Maler neben der Krankheit in Weng ist, kann die Suche nach Gott sein, wie in diesem Kapitel gezeigt werden soll. Dass sich der Maler auf einer Suche befindet, wurde in Kapitel 3.2. bereits angedeutet. Diese Suche soll hier durch die *Pensées* und Pascal näher ausgeführt werden.

Zum Gedanken 266/242/585<sup>116</sup> findet sich eine Fußnote, in der erläutert wird, dass sich Gott „unter dem Schleier der Natur, der Menschlichkeit und der Heiligen Schrift verborgen“<sup>117</sup> hat.

---

<sup>116</sup> 266/242/585: „Dass Gott sich verbergen wollte. Wenn es nur eine Religion gäbe, wäre Gott in ihr wohl offenbar. Wenn es nur in unserer Religion Märtyrer gäbe, gälte Gleiches für sie. [...] Da Gott dergestalt verborgen ist, ist keine Religion, die nicht sagt, dass Gott verborgen sei, wahrhaftig. Und keine Religion, die den Grund dafür nicht angibt, ist lehrreich. Die unsere tut all dies. VERE TU ES DEUS ABSCONDITUS.“

<sup>117</sup> Pascal (2016), S. 154. (Fußnote 14)

Auch Paulus erwähnt im Römerbrief, dass der Mensch in den Werken der Schöpfung Gott erkennen kann:

Denn was man von Gott erkennen kann, ist ihnen offenbar. Seit Erschaffung der Welt wird seine unsichtbare Wirklichkeit an den Werken der Schöpfung mit der Vernunft wahrgenommen, seine ewige Macht und Gottheit. (Röm 1,19ff)

Der Maler Strauch zieht sich immer wieder in die Natur zurück, was dem Famulanten am zweiten Tag von der Wirtin mitgeteilt wird:

Ich fragte die Wirtin nach dem Maler, und sie sagte, er sei im Wald. »Er ist fast immer im Wald«, sagte sie. Vor dem Nachtmahl werde er nicht zurückkommen. (F 10)

Erkennbar ist hier, neben dem häufigen Aufsuchen des Waldes, auch die lange zeitliche Dauer des Waldaufenthaltes, wenn die Wirtin erwähnt, dass der Maler vor dem Nachtmahl nicht zurückkommen werde.

Weshalb zieht sich der Maler immer wieder und für längere Zeit in die Natur zurück?

Aufschluss kann möglicherweise ein Eintrag zum siebten Tag geben:

Er [der Maler] bleibe oft stehen und drehe sich um in der Meinung, von hinten gerufen zu werden – ein Gefühl das ich auch oft habe –, aber er sehe nichts. Er erforscht das Gestrüpp und das Wasser und das Gestein und die Lebewesen im Wasser, [...]. Er habe verschiedene Methoden den Wald zu durchstreifen: mit den Händen auf dem Rücken, mit den Händen in den Rocktaschen. Mit den Händen den Kopf niederhaltend, schützend. Er laufe oft voraus, um sich einzuholen, bleibe zurück und laufe sich wieder nach. (F 72)

Der Maler durchstreift hier, wie so oft, die Natur und als er das Gefühl hat, von hinten gerufen zu werden, beginnt er alles genauer zu betrachten. Er beginnt das Gestrüpp, das Wasser, das Gestein und die Lebewesen zu erforschen. Strauch beobachtet die Dinge im Wald genauer. Allerdings führen seine verschiedenen Methoden, den Wald zu durchstreifen, zu nichts. Die Suche bleibt ohne wahrnehmbares Ergebnis. Denn die Natur schweigt, wie der Maler an einer anderen Stelle ganz aufgeregt von sich gibt:

Es ging zuerst durch den ganzen Hohlweg und weiter, weiter in den Wald hinein, den ich noch nicht betreten hatte. Alle Augenblicke blieb mein Mitmensch stehen und sagte: »Sehen Sie! Sehen Sie, die Natur schweigt! Sehen Sie! Sehen Sie!« Er humpelte wie der Mann mit dem Höcker, den ich einmal in Floridsdorf am Spitz gesehen habe. Unsere Füße

waren Schneeballen. Immer wieder blieb er mit der Bemerkung: »Die Natur resigniert!« stehen. »Sehen Sie, die Natur schweigt!« (F 40)

Die Suche in der Natur bleibt für Strauch erfolglos. Dort zeigt sich ihm der Verborgene nicht.

Neben der Natur wird in dieser Fußnote zum Gedanken 266/242/585 auch noch die Menschlichkeit als Ort, in dem Gott sich verborgen hat, genannt. Die Menschlichkeit impliziert die Nächstenliebe des Menschen. Diese setzt der Maler um, wenn er den Armen hilft, wie in Kapitel 4.3.3. gezeigt wurde. Aber auch die Fehler des Menschen gehören zur Menschlichkeit. Auch sie sind ein Bestandteil dieser. Für Pascal ist das besonders wichtig, dass einem die Verdorbenheit der menschlichen Natur bewusst wird. Ohne das Erkennen der Erbsünde und der Lage, in der sich der Mensch dadurch befindet, kann man nach ihm Gott nicht beweisen. (vgl. 210/189/547)<sup>118</sup> Die Verdorbenheit der menschlichen Natur ist für ihn eine der beiden Grundlagen des christlichen Glaubens und er sieht diese Grundlage durch die bestätigt, die den Glauben bekämpfen:

Ich würde sie fragen, ob es nicht wahr ist, dass sie diese Grundlage des Glaubens, den sie bekämpfen, durch sich selbst bestätigen, und diese besteht darin, dass die Natur der Menschen verdorben ist. [...] (5/433/783)

Den Maler Strauch reizen besonders die menschlichen Mängel, was bedeuten kann, dass er sich immer wieder die Verdorbenheit der Natur des Menschen vor Augen führt, um sich dieser Grundlage des christlichen Glaubens zu vergewissern:

Offiziere stoßen ihn ab. Auch wegen ihrer Unmenschlichkeit, die sie »künstlich hochzüchten«. Aber sie stoßen ihn so brutal ab, wie sie ihn anziehen. »Ja, sie ziehen mich auch an. [...]« (F 84)

Dass ihm die verdorbene Natur des Menschen bewusst geworden ist, wurde in Kapitel 4.3. gezeigt. Diese zieht ihn an, weil er sich dadurch möglicherweise erhofft, Gott näher zu kommen, wenn er sich immer wieder diese eine Grundlage des Glaubens vor Augen führt. Aber auch dieser Ort der möglichen Gottesbegegnung bleibt für ihn begegnungslos.

---

<sup>118</sup> 210/189/547: „[...] Außerhalb dessen und ohne die Heilige Schrift, ohne die Erbsünde, ohne notwendigen Mittler, der verheißen wurde und gekommen ist, kann man Gott durchaus nicht beweisen, kann in keiner rechten Lehre und auch in keiner rechten Moral unterweisen. [...]“

Als dritter Ort, indem sich Gott laut der Fußnote zum Gedanken 266/242/585 verborgen haben könnte, wird die Hl. Schrift genannt. Eine explizite Erwähnung der Hl. Schrift findet sich in *Frost* nur einmal. Am zwölften Tag hält der Famulant Folgendes fest:

Er [der Maler] hörte mir heute lange zu, als ich von zu Hause erzählte. Daß ich oft mit Freunden Ausflüge in die Berge mache, an den See, in die Städte, und auch daß ich zu Weihnachten ihnen allen, Vater und Mutter und Geschwistern, immer aus der Bibel vorlese, das schien ihn traurig zu machen. (F 124-125)

Eigenartig ist hier der Umstand, dass der Maler derjenige ist, der über einen längeren Zeitraum zuhört. Üblicherweise stellt sich die Konstellation anders dar und der Famulant hört zu und reflektiert das von Strauch Gesprochene, denn den Maler interessieren die Worte des Famulanten meistens eigentlich gar nicht, wie der Famulant festhält:

Ich sagte: »Von jedem Gegenstand, von allem kann man auf alles kommen. Das ist doch ein Beweis für alles?« Aber der Maler antwortete nicht. Plötzlich merkte ich, daß er mir gar nicht zugehört hatte, daß ihn das, was ich gedacht hatte gar nicht interessierte, denn er sagte: »Es ist ein großer Nachteil, daß ich die Mahlzeiten im Zimmer einnehmen muß. [...]« (F 127)

Strauch geht hier nicht auf die Frage des Famulanten ein, sondern antwortet mit etwas völlig Unerwartetem. Das lässt den Famulanten annehmen, dass der Maler ihm gar nicht zugehört hat und dass ihn das Gesagte gar nicht interessiert. Als der Famulant jedoch von seiner Jugend erzählt, hört ihm der Maler die ganze Zeit über zu (vgl. F 124) und als der Famulant erwähnt, dass er zu Weihnachten seinen Freunden und seiner Familie immer aus der Bibel vorlas, schenkt ihm Strauch seine ganze Aufmerksamkeit und drückt sogar seine Traurigkeit aus, wie vom Famulanten geglaubt beobachtet zu haben. (vgl. F 124-125) Warum hat es den Anschein, als ob die Erwähnung der Hl. Schrift Strauch traurig machen würde? Er erkennt in der Erzählung des Famulanten über dessen Jugend seine eigene Jugend wieder, wenn Strauch nach der Erzählung erwähnt:

»Ich höre«, sagte er nach diesen Vormittagsstunden, in welchen ich mir und ihm der so schweigsam war, immer wieder sagte: das war es!, »ich höre mein eigenes Leben. Ich sehe es, und ich weiß, daß es so und nicht anders war. [...]« (F 125-126)

Ein möglicher Grund der Traurigkeit von Strauch, die ihn bei der Erwähnung der Hl. Schrift überkommt, könnte sein, dass er auch durch die Hl. Schrift Gott nicht näher gekommen ist. Obwohl vermutlich auch er darin las, wenn er erwähnt, dass sein Leben genauso war, wie das des Famulanten. Auch in der Hl. Schrift hat sich ihm der Verborgene möglicherweise nicht gezeigt.

Die Suche an den drei in der Fußnote zum Gedanken 266/242/585 erwähnten Orten, an denen Gott sich verborgen hat, bleibt für den Maler erfolglos. Weder in der Natur, weder in der Menschlichkeit, noch in der Hl. Schrift kommt Strauch Gott näher.

Als wichtigsten Mittler für die Gotteserkenntnis nennt Pascal in Gedanke 210/189/547<sup>119</sup> Jesus Christus. Ohne ihn kommt man nicht zum Vater, was einen an die Worte aus dem Johannesevangelium erinnern lässt:

Thomas sagte zu ihm: Herr, wir wissen nicht, wohin du gehst. Wie sollen wir dann den Weg kennen? Jesus sagte zu ihm: Ich bin der Weg und die Wahrheit und das Licht; niemand kommt zum Vater außer durch mich. Wenn ihr mich nicht erkannt habt, werdet ihr auch meinen Vater nicht erkennen. [...] (Joh 14,5-7)

Der Maler Strauch dürfte auch durch ihn, den wichtigsten Mittler, dem Verborgenen nicht näher gekommen sein, wenn der Famulant am zwölften Tag festhält:

»Es kann vorkommen, daß ein junger Mensch mitten in seiner Jugend aufhört, jung zu sein«, sagte er [der Maler] und dann: »Glauben Sie an Christus?«, das, wie er es sagte, denselben Stellenwert hatte wie die Frage: »Glauben Sie, daß es morgen noch kälter ist?« (F 124)

Mitten in Äußerungen über die Jugend stellt Strauch dem Famulanten die Frage, ob er an Christus glaubt. Darauf antwortet der Famulant nicht. Aber er denkt über diese Frage nach und vergleicht die Art und Weise, wie der Maler die Frage gestellt hat, anhand der Frage: »Glauben Sie, daß es morgen noch kälter ist?« (F 124) Dieser Vergleich legt nahe, dass der Maler verzweifelt ist. Kann man sich morgen ein besseres Wetter erwarten? Nein. Strauch spricht immer wieder von einer inneren Kälte (vgl. F 25) und der Romantitel *Frost* verweist auf das innere Frösteln

---

<sup>119</sup> 210/189/547: „Gott durch Jesus Christus. Wir erkennen Gott nur durch Jesus Christus. Ohne diesen Mittler ist jede Verbindung mit Gott aufgehoben, durch Jesus Christus erkennen wir Gott. All jene, die vorgegeben haben, Gott zu erkennen und ihn ohne Jesus zu beweisen, hatten nichts als fruchtlose Beweise. [...]“

des Malers. Durch den allmächtigen Frost (vgl. F 43) ist alles Bewegende bereits erstarrt. Und nun soll es noch kälter werden? Noch hoffungsloser? Die Frage nach Christus bringt Hoffnungslosigkeit zum Ausdruck. Er möchte glauben, aber er kann nicht, weil sich ihm Gott nicht zeigt.

Als Akt der Hoffnungslosigkeit, da Strauch möglicherweise auch durch Christus den Vater nicht gefunden hat, kann eine Beobachtung des Wasenmeisters gesehen werden:

Er [der Wasenmeister] habe den Maler gestern in der Kirche sitzen sehen, »in der vordersten Bank«, kopfschüttelnd. Der Wasenmeister habe sich nicht bemerkbar gemacht, um den Maler weiter beobachten zu können. Mit ein paar raschen Schritten sei der Maler zum Altar hin und habe gegen die Monstranz die Faust erhoben. »Dann ist er aus der Kirche hinaus und zum Teich hinunter.« (F 142)

Die Monstranz ist ein liturgisches Gerät, in dem die konsekrierte Hostie aufbewahrt wird. Nach katholischem Verständnis ist Christus in der konsekrierten Hostie gegenwärtig und kann durch die Aufbewahrung in der Monstranz angeschaut und angebetet werden. Anstelle der Anbetung tritt beim Maler ein Akt der Verzweiflung. Weil alle Hoffnung fort ist, hebt er gegen die Monstranz seine Faust und erhofft sich wenigstens durch die Klage gegen Gott eine Reaktion. Vergeblich.

Pascal hatte seine Gottesbegegnung, wie aus dem *Mémorial* ersichtlich wird, in der Nacht von Montag (23. November 1654) auf Dienstag, von „ungefähr halb elf abend bis ungefähr eine Stunde nach Mitternacht.“<sup>120</sup> Wenn der Maler nun immer wieder andeutet, er schlafe in der Nacht nicht (vgl. F 83 oder F 169) kann das bedeuten, er sehnt sich nach der Gottesbegegnung Pascals und wartet schlaflos die ganze Nacht. Aber auch dieses Ersehene wird ihm nicht erfüllt.

Festzuhalten ist hier, der Maler befindet sich auf der Suche nach Gott. Er sucht in allen Bereichen, die Pascal als mögliche Orte angibt, in denen sich Gott verborgen haben könnte. (1) Ihn zieht es in die Natur, um dort Gott eventuell einen Schritt näher zu kommen. (2) Er führt sich die Verdorbenheit der menschlichen Natur immer wieder vor Augen, um sich einer Grundlage des christlichen Glaubens gewiss zu sein. (3) Auch die Hl. Schrift dürfte er früher gelesen haben. Weil ihn die

---

<sup>120</sup> Aus dem *Mémorial* zitiert nach Wucherer-Huldenfeld (2011), S. 180.

Erwähnung der Hl. Schrift traurig macht, dürfte Strauch auch Gott durch die Hl. Schrift nicht näher gekommen sein. (4) Der wichtigste Mittler nach Pascal bringt ihm Gott auch nicht näher. Ihm gegenüber drückt der Maler auch seine Verzweiflung aus. (5) Auch seine Hoffnung, dass ihm Gott, wie Pascal, mitten in der Nacht erscheint, findet keine Erhörung. Der Maler muss weiterhin schlaflos wartende Nächte verbringen. Die Suche des Maler Strauchs bleibt ergebnislos. Gott zeigt sich ihm nicht.

Durch die *Pensées* muss ihm allerdings auch bewusst sein, dass er alleine, von sich aus, eine Gottesbegegnung nicht machen kann. Er kann sich zwar vorbereiten, was er auch macht, der Hauptinitiator für die Gottesbegegnung im pascalschen Sinne ist aber Gott. Diesbezüglich sollen im folgenden Kapitel einige Gedanken folgen.

#### **4.6. ... und der Grund ihres Scheiterns**

[...] Eine so lange, so beständige und so einheitliche Probe müsste uns wohl von unserem Unvermögen überzeugen, [...] (218/148/425)

Der Maler Strauch unternimmt alles ihm nur Mögliche, um Gott irgendwie näher zu kommen. Er ist sich der Lage, in der sich der Mensch seit dem Sündenfall befindet, bewusst und meidet die daraus resultierenden Laster. (vgl. Kapitel 4.3.) Er sucht in den Orten, wo Gott, den *Pensées* nach, zu finden ist, und er unternimmt sogar den Versuch, den im *Mémorial* geschilderten Zeitpunkt von Pascals Gottesbegegnung nicht zu verpassen. (vgl. Kapitel 4.5.) An dieser Stelle wird man sich fragen, warum der Maler Gott nicht näher kommt?

Von sich aus kann der Maler Strauch keine Gottesbegegnung machen. Nach Pascal bedarf es dazu der göttlichen Gnade, ohne dieser kann man Gott nicht begegnen.

Anspielungen und Äußerungen zur Gnade finden sich in den *Pensées* immer wieder. Pascal erwähnt beispielsweise in Gedanke 218/148/425, dass man das Gut durch eigene Anstrengungen nicht erreichen kann:

[...] Und dennoch ist seit einer so großen Anzahl von Jahren niemand an den Punkt gelangt, auf den alle so beständig hinzielen. [...] Eine so lange, so beständige und

einheitliche Probe müsste uns wohl von unserem eigenen Unvermögen überzeugen, das Gut durch eigene Anstrengungen zu erlangen. [...] (218/148/425)

Die eigene Anstrengung wird demnach sinnlos.

Dass alles von der Gnade abhängig ist, widerspiegelt sich auch im folgenden Gedanken:

[...] Als Sankt Petrus und die Apostel darüber beraten, die Beschneidung abzuschaffen, wobei es darum ging, gegen das Gesetz Gottes zu handeln, ziehen sie in keinem Punkt die Propheten zu Rate, sondern fragen schlicht nach der Aufnahme des Heiligen Geistes in der Person des Unbeschnittenen. Sie urteilten, es sei sicherer, dass Gott diejenigen anerkenne, die er mit seinem Geist erfüllt, als dass man das Gesetz einhalten müsse. (238/367/672)

Hier richtet sich Pascal gegen den blinden Gehorsam. Wichtiger ist, dass man Gottes Gnade hat. Gott erkennt nur diejenigen, „die er mit seinem Geist erfüllt“. Gehorsam und eigene Anstrengungen werden dadurch sinnentleert. Das erinnert an Pascals Kritik gegenüber den Jesuiten. (vgl. Kapitel 4.3.4)

Man muss „den lebendigen Glauben im Herzen haben, [dann sieht man], dass alles, was ist, nichts anderes ist als das Werk Gottes[.]“ (46b/780/62) Nur wem die Gnadengabe Gottes zuteilwurde, sieht im Lichte des Glaubens und erkennt alles als Gottes Werk.

Diese wurde aber dem Maler (noch) nicht zuteil, weswegen er als Figur betrachtet werden kann, für die Pascal folgende Worte verwendet:

Für diejenigen aber, in denen dieses Licht erloschen ist und in denen man es wieder aufleben zu lassen beabsichtigt, finden diese aus dem Glauben und der Gnade entlassenen Personen, die mit ihrer ganzen Geisteshülle alles erforschen, was sie in der Natur sehen, die sie zu dieser Erkenntnis führen kann, nichts als Dunkelheit und Finsternis[.] (46b/780/62)

Das ist auch ein möglicher Grund, warum seine Erforschungen in der Natur erfolglos bleiben und warum dem Maler alles dunkel und finster erscheint.

Der fehlenden Gnade dürfte sich Strauch auch bewusst sein, wenn er dem Famulanten mitteilt, dass man früher oder später „entdeckt, daß man immer verloren war.“ (F 26)

Zumindest muss der Maler annehmen, wenn er die *Pensées* ständig bei sich trägt und darin liest, dass er sich in dem Stand befindet, den Pascal denjenigen zuschreibt, die nicht die Gnade Gottes haben. Er ist einer, der sich dafür einsetzt, Gott zu suchen, weil er ihn (noch) nicht gefunden hat. (vgl. 18/160/257) Mit denen hat Pascal Mitleid:

[...] Ich kann nur Mitleid mit denjenigen haben, die, in diesem Zweifel befangen, aufrichtig stöhnen, die ihn als das letzte Unglück ansehen und die, indem sie nichts unversucht lassen, um ihn zu überwinden, aus dieser Suche ihre hauptsächliche und ernsthafte Beschäftigung machen. [...] (1/427/194)

Der Maler wird so zur Figur, die Gott sucht, weil sie ihn (noch) nicht gefunden hat. Deswegen befindet er sich auch im Zustand ständiger Verzweiflung. Aber er lässt nichts unversucht, seinen Zweifel zu überwinden, wodurch er dem Anliegen Pascals gerecht wird, Gott zu suchen. (vgl. 1/427/194)

In den *Pensées* nennt Pascal auch noch die Liebe, die eine Gottesschau ermöglicht. Nach ihm muss das Herz von der göttlichen Liebe berührt werden.<sup>121</sup> „Erst dann, wenn diese wahre Liebe das Herz des Menschen zu Gott geneigt hat, ist von einer ‚wahren Bekehrung‘ zu sprechen“.<sup>122</sup> Das Herz des Malers wurde noch nicht von der göttlichen Liebe berührt und befindet sich so noch im Zustand der Verhärtung (vgl. Jes 6,8-10).

Eine wahre Erkenntnis Gottes ist nur mit dem Herzen möglich. (vgl. 142/110/282)<sup>123</sup> Erst wenn sich das Herz des Menschen mit dem göttlichen verbindet, gelingt eine Gottesbegegnung.

Diese Erkenntnis und Verbindung ist beim Maler Strauch, trotz Versuchen, immer wieder misslungen:

Ich machte oft den Versuch, mich der Wahrheit, dieser Vorstellung der Wahrheit, zu nähern, und sei es nur durch Schweigen. Durch nichts. Es mißlang mir. Ich kam nicht über diese Versuche hinaus. Ein Ozean lag immer dazwischen, meine Unfähigkeit, ihr Herz, wie man

---

<sup>121</sup> Vgl. Stolz (2001), S. 119-120.

<sup>122</sup> Stolz (2001), S. 120.

<sup>123</sup> 142/110/282: „Wir erkennen die Wahrheit nicht allein durch die Vernunft, sondern mit dem Herzen. [...] Und darum sind jene, denen Gott die Religion durch das Gefühl des Herzens gegeben hat, sehr glücklich und wohl zurecht überzeugt. Jenen aber, die sie nicht haben, können wir sie nur durch Denkvermögen geben, im Warten darauf, dass Gott sie ihnen durch das Gefühl des Herzens gibt. Sonst ist der Glaube nur menschlich und unnütz für das Heil.“

sagt, mit dem meinen ganz zu verbinden. So wie es mir nicht gelang, in Einklang mit der Wahrheit zu kommen, so gelang mir in meinem Leben nichts außer mein Sterben. (F 175-176)

Dieses wärmende Herzenerlebnis, von dem Pascal berichten kann, will ihm einfach nicht zuteilwerden:

»Ich arbeite an einem Problem«, soll der Maler gesagt haben. Woraufhin der Wasenmeister wieder kehrte und ihn sitzen ließ. Da zog ihn der Maler durch ein Wort wieder zurück, an sich, mit dem Wort »eiskalt«. »Ich mache alle möglichen Versuche«, soll er gesagt haben, »alle diese Versuche aber mißlingen.« [...] Er soll Tränen in den Augen gehabt haben, als ihm der Wasenmeister sagte: »Aber, Herr Kunstmaler, Sie werden doch nicht verzweifeln.« [...] Dann soll er [der Maler] gesagt haben: »Es führt zu nichts«, und aufgestanden sein. (F 49-50)

Alle möglichen Versuche scheitern. Sein Herz bleibt kalt. Der Maler erwähnt auch, dass sein Herz von ihm fort sei. (vgl. F 21) Den Grund der inneren Herzenskälte sieht er in seiner Erziehung, seine Eltern haben sich nie um sein Herz gekümmert. (vgl. F 77)

Festgehalten werden kann hier, dass der Maler (im Sinne Pascals) von sich aus keine Gottesbegegnung initiieren kann. Egal ob er in der Natur sucht, sich der Verdorbenheit des Menschen bewusst wird oder nächtelang wachend auf eine Begegnung wartet. Ohne der Gnade Gottes wird ihm der Verborgene verborgen bleiben. Erst wenn Gott sein Herz erwärmt, kann der Maler Strauch Gott erkennen.

#### **4.7. Ein Lichtblick: Die Oberin?**

[...] die, die Gott von ganzem Herzen dienen, weil sie ihn erkennen [...] (1/427/194)

In *Frost* findet sich aber auch ein Lichtblick, eine Figur, die „Gott von ganzem Herzen [dient], weil sie ihn [erkennt]“. (vgl. 1/427/194) Das ist die Oberin.

Von der Oberin wird im Eintrag vom Armenhaus (vgl. F 109) berichtet. Dieser Bericht zur Oberin ist sehr stark von der Geschichte mit dem von der Bank Fallenden geprägt, was sicherlich den Hauptaspekt des Eintrages zum Armenhaus bildet. (vgl. F 110-115) Auf den von der Bank Fallenden wurde bereits in Kapitel 4.3.2. geblickt, als es um die Gefahr der Einbildungskraft ging.

Man kann aus diesem Eintrag aber auch das Gottesverständnis der Oberin herauslesen, was nun dargelegt werden soll.

Der Maler geht davon aus, dass die Oberin von ihm Geld für die Armen will. Sie sagt, dass „der Herr“ ihm „eine ganz kleine Unterstützung“ hoch anrechnen wird. (vgl. F 110-111) Daraus lässt sich schlussfolgern, was auch aus dem Umstand, dass die Oberin im Armenhaus tätig ist, erkennbar wird, dass sich die Oberin für die Armen einsetzt. Sie engagiert sich für die Armen.

Von diesem Engagement zeugt auch, wenn berichtet wird, dass sie an einem Männerhemd und an einem Rock näht, vermutlich von einem oder mehreren Bewohner(n) des Armenhauses. Diese Kleidungsstücke wird sie möglicherweise für den oder die Bewohner wieder funktionstüchtig machen. (vgl. F 111)

Weiteres tritt die Oberin auch als Verkäuferin des Severinkalenders auf. Der Erlös des Severinkalenders kommt „den Armen im Kongo zugute“. (F 112) Wieder ein Beleg, dass ihr die Armen am Herzen liegen. Ihr ist das Engagement für die Armen ein sehr hohes Bedürfnis.

Wenn man an jemanden denkt, der sich wie die Oberin für die Armen engagiert, dann fällt einem wohl zuallererst der Hl. Franziskus ein. 1208 soll er in der Kirche San Damiano eine vom Kreuz herkommende Stimme gehört haben, „die ihn mit dem Wortlaut des Matthäusevangeliums aufforderte, in die Welt zu gehen, allem Besitz zu entsagen und Gutes zu tun“. <sup>124</sup> Ein Ausschnitt der diesbezüglichen Worte aus dem Matthäusevangelium lautet:

Geht und verkündet: Das Himmelreich ist nahe. Heilt Kranke, weckt Tote auf, macht Aussätzigte rein, treibt Dämonen aus! Umsonst habt ihr empfangen, umsonst sollt ihr geben! Steckt nicht Gold, Silber und Kupfermünzen in euren Gürtel. Nehmt keine Vorratstasche mit auf den Weg, kein zweites Hemd, keine Schuhe, keinen Wanderstab; denn wer arbeitet, hat ein Recht auf seinen Unterhalt. (Mt 10,7 – 10,10)

Diesem Ruf folgte Franziskus. „[S]eine glühende Liebe zu Gott und zur Schöpfung, seine Zuneigung zu den Menschen“ <sup>125</sup> faszinierte die Menschen immer mehr. <sup>126</sup>

---

<sup>124</sup> [https://heiligenlexikon.de/BiographienF/Franziskus\\_von\\_Assisi.htm](https://heiligenlexikon.de/BiographienF/Franziskus_von_Assisi.htm) (10.04.2018)

<sup>125</sup> [https://heiligenlexikon.de/BiographienF/Franziskus\\_von\\_Assisi.htm](https://heiligenlexikon.de/BiographienF/Franziskus_von_Assisi.htm) (10.04.2018)

<sup>126</sup> Vgl. [https://heiligenlexikon.de/BiographienF/Franziskus\\_von\\_Assisi.htm](https://heiligenlexikon.de/BiographienF/Franziskus_von_Assisi.htm) (10.04.2018)

Man kann nun auch die Oberin als Figur sehen, die diesem Ruf des Evangeliums gefolgt ist. Auch sie wendet sich den Armen zu und verkörpert die Worte des Evangeliums: „Heilt Kranke, [...] macht Aussätzige rein [...]!“ und „Umsonst habt ihr empfangen, umsonst sollt ihr geben!“ (Mt 10,7ff)

Das Gottesbild, was hier angedeutet wird, ist das Gottesbild eines zuwendenden Gottes, der sich den Armen und den an den Rand der Gesellschaft Stehenden zuwendet, der Kranke heilt und der die Not lindert.

Dieses Verständnis von Gott kann als direkte Aufforderung zur Nachfolge Christi gesehen werden, der sich den Notleidenden zuwandte, wenn davon die Rede ist, dass er Hungernden zu essen gab (vgl. Mk 8,1ff) und Kranke heilte (vgl. Lk 5,12ff). Diese Aufforderung impliziert eine Hinwendung zu denen, die Hilfe benötigen, welche von der Oberin in die Tat umgesetzt wird.

Die Oberin verkörpert mit ihrem Engagement für die Armen in *Frost* wohl am ehesten „die, die Gott von ganzem Herzen dienen, weil sie ihn erkennen“<sup>127</sup>. Sie würde vermutlich unter jene Kategorie der „Diener Gottes“ einzuordnen sein.

Obwohl sich auch der Maler für die Bedürftigen einsetzt (vgl. Kapitel 4.3.4.), gelingt ihm das, was der Oberin gelang, nicht. Er dient Gott nicht, weil er ihn (noch) nicht gefunden hat. Dem Maler Strauch bleibt eine Gotteserkenntnis verwehrt.

#### **4.8. Resümierendes zu Pascals *Pensées* und Bernhards *Frost***

In diesem Kapitel findet sich erneut Verbindendes (Ähnlichkeiten) und Trennendes (Gegensätze) zwischen Figuren aus *Frost* und den in den *Pensées* festgehaltenen Gedanken Pascals. Begonnen wurde in den beiden ersten Unterkapitel mit einer Betrachtung des Famulanten:

Wie im ersten Unterkapitel 4.1. verdeutlicht wurde, können die Briefe des Famulanten und die Briefe Pascals als Heilmittel verstanden werden, was ein verbindendes Merkmal darstellt. Die beiden verfassten ihre Briefe mitunter aus dem Grund, Menschen zu helfen. Pascal setzte sich für das Seelenheil der Menschen ein. Der Famulant versuchte dem Maler Strauch zu helfen und erhoffte

---

<sup>127</sup> Pascal (2016), S. 55.

sich durch die Briefe Hilfe und Antwort aus Schwarzach. Einen Gegensatz stellt die unterschiedlich gewählte Stelle für die Briefe dar. Pascal wählte diesbezüglich den Anfang seiner *Pensées*, der Famulant hingegen den letzten Abschnitt seiner Tagebucheinträge.

In Kapitel 4.2. wurde der Famulant als Figur dargestellt, die dem Anliegen Pascals, sich für die Unsterblichkeit der Seele zu interessieren, gerecht wird. Er interessiert sich aus eigenem Antrieb heraus für die Unsterblichkeit der Seele, was als ein verbindendes Merkmal zwischen Famulant und Pascal festgehalten werden kann.

An die Betrachtung des Famulanten anknüpfend wurde dem Maler Strauch die meiste Aufmerksamkeit geschenkt, da er die Figur ist, die, weil er die *Pensées* ständig mit sich trägt und darin liest, sich zumindest einiger Gedanken aus den *Pensées* bewusst sein muss:

Kapitel 4.3. stellt die missliche Lage, in der sich der Mensch seit dem Sündenfall befindet, dar. Der Maler Strauch weiß davon und versucht den menschlichen Lastern zu entgehen. (1) Er flieht vor Zerstreungen und wird deshalb immer mehr mit seinem Selbst konfrontiert. (2) Auch die in den *Pensées* genannten Gefahren der Einbildungskraft sind ihm vertraut. Die Vernunft erfährt von ihm eine Absage. (3) Der gesellschaftlichen Ordnung misstraut der Maler, weil sie an die Laune des Menschen gebunden ist. (4) Die Kirche als Institution wird wegen Machtmissbrauch und wegen einer allzu rechtlichen Auffassung des Glaubens ebenfalls kritisiert. (5) In irdischen Gütern erhofft sich Strauch kein dauerhaftes Glück. Deutlich wird hier, dass sich der Maler der von Pascal in den *Pensées* geschilderten Lage nach dem Sündenfall bewusst sein dürfte. Er orientiert sich an Gedanken der *Pensées* und er versucht die Laster, die einer möglichen Gottesbegegnung im Weg stehen würden, zu vermeiden.

In Kapitel 4.4. wurde auf das Gottesverständnis des Malers geblickt. Der in den *Pensées* geäußerte Gedanke, dass „die Menschen sich in der Gottesferne befinden, dass er [Gott] sich ihrer Erkenntnis verborgen habe“ (1/427/194), dürfte dem Maler Strauch bewusst sein. Er versteht Gott als einen verborgenen Gott, der sich ihm nicht zeigt.

Die Suche nach dem ihm Verborgenen wurde in Kapitel 4.5. veranschaulicht. In den *Pensées* finden sich Hinweise, wo Gott zu finden ist. Diesen geht der Maler Strauch nach. Er durchstreift die Natur und versucht, sich darin Befindliches zu erforschen. (vgl. F 72) Er führt sich die Verdorbenheit des Menschen immer wieder vor Augen. (vgl. F 84 oder F 18) Er erinnert sich seiner Jugend zurück, in der er vermutlich, wie der Famulant, in der Hl. Schrift las. (vgl. F 124-126) Und er zeigt ein Interesse an dem für Pascal „wichtigsten Mittler des Vaters“, wenn der Maler Strauch dem Famulanten die Frage stellt, ob er an Christus glaubt. (vgl. 124) Alle diese in den *Pensées* genannten Orte, an denen eine Gottesbegegnung möglich werden kann, bleiben für den Maler begegnungslos. Auch das Erhoffen, auf die im *Mémorial* festgehaltene Gottesbegegnung inmitten der Nacht, bleibt erfolglos. Der Maler kann die ganze Nacht wachen, Gott zeigt sich ihm nicht.

Der Grund des Scheiterns der strauchschen Gottessuche ist ebenfalls in den *Pensées* enthalten, wie in Kapitel 4.6. verdeutlicht wurde. Strauch kann sich noch so sehr bemühen, eine Gottesbegegnung wird ausbleiben, solange ihm Gott die Gnade nicht schenkt. Er kann nur hoffen und warten, bis Gott sich seines Herzens erbarmt.

Vergegenwärtigt man sich die Tatsache, dass sich der Maler Strauch einiger der in den *Pensées* enthaltenen Gedanken bewusst ist und er sein Leben danach ausrichtet, wenn er sich beispielsweise den darin beschriebenen menschlichen Lastern fernhält, das darin dargestellte Gottesbild (teilweise) übernimmt und Gott in den darin vorgegebenen Orten sucht, dann wird deutlich, warum der Maler durchwegs verzweifelt ist. Der Grund seiner Verzweiflung ist sein ständiger Begleiter: die *Pensées*. Sie sind es, die ihm seine ausweglose Situation vor Augen führen. Er will Gott näher kommen, aber mit dem von Pascal dargelegten Gedanken kann er es nicht. Sein Bemühen wird sinnlos. Möglicherweise ist das dem Maler auch bewusst geworden, wenn er im letzten Abschnitt des Romans seinen Pascal nicht mehr lesen kann. (vgl. F 302)

Eine Figur, derer sich Gott dennoch erbarmt haben dürfte, findet man in *Frost* auch. Die Oberin folgt mit ihrem Engagement für die am Rande der Bevölkerung Stehenden dem Ruf des Evangeliums (vgl. Mt 10,7-10,10) und setzt sich für die Kranken und Bedürftigen ein. Unermüdlich steht sie im Dienste Gottes und würde

nach Pascal wohl am ehesten unter die Kategorie derer fallen, „die Gott von ganzem Herzen dienen, weil sie ihn erkennen.“ (1/427/194)

## 5. *Frost* auf *Pensées*

In diesem Kapitel wird der Gegenstand der Betrachtung und der Spiegel, durch den in den vorangegangenen Kapiteln betrachtet wurde, vertauscht. Auf die *Pensées* wird nun im Spiegel von *Frost* geblickt. Den Ausgangspunkt hierzu bildet die Frage: Kann auch *Frost* eine neue Perspektive für die *Pensées* eröffnen? bzw.: Was verändert sich durch die Lektüre von *Frost* für ein Verständnis der *Pensées*?

Wie gezeigt wurde, bieten die *Pensées* dem Maler Halt. An ihnen orientiert er sich, wenn er etwa versucht, den Lastern der menschlichen Natur zu entgehen, oder wenn er versucht Gott näher zu kommen. Sie scheinen das einzig Ord nende im Leben des Malers zu sein. Demnach sind die *Pensées* einzig fixer Anhaltspunkt. Dieser Umstand ist sehr merkwürdig, denn die *Pensées* sind selber in Unordnung, zeugen von heillosem Chaos und bilden eine Aneinanderreihung von oft zusammenhangslosen Gedanken.<sup>128</sup>

In *Frost* sind es vor allem zwei Dinge, für die sich der Maler Strauch besonders zu interessieren scheint. Zum einen sind das die Zeitungen (vgl. F 137) und zum anderen ist das seine missliche Lage, die ihm sein Pascal aufzeigt und der er zu entfliehen versucht, wenn er sich dafür einsetzt, dem Verborgenen näher zu kommen, wie in den vorangegangenen Kapiteln verdeutlicht wurde. (vgl. Kapitel 4.3. und Kapitel 4.5.)

Weil der Maler ständig seine *Pensées* bei sich trägt und er sich an ihnen orientiert, sollen nun, aufgrund seiner vom Famulanten festgehaltenen Äußerungen und Gedanken, einige Überlegungen folgen, wie die *Pensées* dadurch verstehbar sein könnten. Diesbezüglich folgen in Kapitel 5.1. Gedanken, in denen die *Pensées* mehr ein politisches als religiöses Ziel verfolgen. Und in Kapitel 5.2. sollen, anhand der Verzweiflung des Malers, die Grenzen des pascalschen Gottesbild, welches in

---

<sup>128</sup> Vgl. Knopik (2017), S. 380.

den *Pensées* dargestellt wird, aufgezeigt werden. Kapitel 5.3. beinhaltet noch einmal Resümierendes über das in Kapitel 5. Dargelegte.

## 5.1. Die *Pensées* als Zeitung mit politischem Inhalt?

Das Politische ist ja doch das einzig Interessante an der Menschheitsgeschichte. (F 138)

Der außerordentliche Stellenwert, den die Zeitungen für den Maler einnehmen, wird am achten Tag vom Famulanten festgehalten. Hier sagt ihm der Maler, dass er sich mit Zeitungen eindecken möchte und nennt ihm auch die Gründe seines Vorhabens. Zeitungen verschaffen Strauch Abwechslung und in ihnen findet er viele seiner Theorien bestätigt, durch die er zur Auseinandersetzung mit sich selber gezwungen wird. (vgl. F 88) „Die Zeitungen seien für ihn das, was Bruder und Schwester und Vater und Mutter für ihn niemals gewesen seien.“ (F 88) Sie sind ihm familiärer Ersatz und spenden ihm Trost.

Am dreizehnten Tag findet der Famulant den Maler in seine Zeitungen vertieft hinter dem Bett sitzend vor. Da stellt Strauch ihm eine Frage: „»[...] Interessieren Sie sich eigentlich für Politik?«“ (F 138) Vom Famulanten wird diese Frage bejaht (vgl. F 138) und darauf erzählt ihm der Maler:

»Ich habe ja gar kein Interesse mehr, im Grunde genommen, an politischen Machenschaften. Aber es gab eine Zeit, und sie ist noch nicht lange vorbei, da hungerte ich nach jeder Nachricht aus dem Politischen. Das Politische ist ja doch das einzig Interessante an der Menschheitsgeschichte.« (F 138)

Die Zeitungen bringen dem Maler Strauch das tagespolitische Geschehen näher, nach dem er vor gar nicht langer Zeit hungerte. Das Interesse an der Politik ist ein weiterer Grund, neben dem familiären Ersatz, warum der Maler in den Zeitungen liest.

Die politische Lage (und die darin verwickelte kirchliche Lage) zur Zeit Pascals stellt sich als sehr zwiespältig dar. Pascal war Anhänger des Jansenismus und fand sich dadurch mit der offiziellen Amtskirche und den vorherrschenden politischen Machenschaften konfrontiert. Durch sein Interesse, um eine Besserstellung des Jansenismus und dessen Ansicht zur Gnade, war er gezwungen, neben der Bevölkerung, die bestehende politische Ordnung zu

erreichen und musste versuchen, diese zu überzeugen, dass der Jansenismus die richtige Auffassung des Glaubens sei. Die Frage nach dem wahren Glauben wird so zur politischen Auseinandersetzung, an der sich Pascal mit seinen *Lettres Provinciales* beteiligte. (vgl. Kapitel 4.3.4.) Allerdings hält Pascal dadurch seine eigenen Anklagen gegen die politische Inanspruchnahme des Religiösen nicht ein. In gewisser Weise spiegeln auch einige Gedanken der *Pensées* die politischen Geschehnisse ihrer Zeit wider und stehen zumindest in dieser Tatsache Zeitungen sehr nahe.

Wenn Pascal in Gedanke 91/58/332<sup>129</sup> die Tyrannei als dasjenige, das man auf einem Weg unbedingt haben will, „was man [aber] nur auf einem anderen haben kann“ (91/58/332), beschreibt, dann drückt dieser Gedanke möglicherweise seine Ansicht über die damalige kirchenpolitische Lage aus. Nach ihm sind die Jesuiten (und die Amtskirche in Rom) tyrannisch, weil sie auf ihrem eigentlichen Weg der Nachfolge Christi nach etwas normalerweise nicht auf diesem Weg Verfügbarem, dem weltlichen Ruhm, streben. Ihre Pflicht wäre, der Nachfolge aufgrund der im Evangelium festgehaltenen Verdienste Christi nachzukommen. Anstelle dessen sind sie im Sinne Pascals „ungerecht“, weil sie ihre eigentliche Pflicht (der wirklichen Nachfolge) „zurückweisen“ und eine andere (das Streben nach weltlichem Ruhm) „einfordern“.

Ebenfalls erkennbar wird diese Kritik der kirchenpolitischen Lage seiner Zeit im Gedanken 92/58/332<sup>130</sup>. Angeprangert wird hier der „allumfassende Beherrschungsdrang außerhalb der eigenen Ordnung“. (92/58/332)

---

<sup>129</sup> 91/58/332: „[...] Tyrannei ist, dasjenige auf einem Weg haben zu wollen, was man nur auf einem anderen haben kann. Man misst unterschiedlichen Verdiensten unterschiedliche Pflichten bei: die Pflicht zu lieben der Annehmlichkeit, die Pflicht zur Furcht der Gewalt, die Pflicht zur Verbindlichkeit der Wissenschaft. Man muss diesen Pflichten nachkommen, man ist ungerecht, wenn man sie zurückweist, und ungerecht, wenn man andere einfordert. Daher sind diese Reden falsch und tyrannisch: »Ich bin schön, also muss man mich fürchten. Ich bin stark, also muss man mich lieben. Ich bin...« Und man ist ebenso falsch und tyrannisch, wenn man sagt: »Er ist nicht stark, also werde ich ihn nicht achten. Er ist nicht geschickt, also werde ich ihn nicht fürchten.«“

<sup>130</sup> 92/58/332: „Die Tyrannei besteht im allumfassenden Beherrschungsdrang außerhalb der eigenen Ordnung. Verschiedene Zimmer mit Starken, mit Schönen, mit Geistreichen, mit Frommen, von denen, jeder bei sich zu Hause herrscht, nicht anderswo, und die sich zuweilen begegnen. Und der Starke und der Schöne kämpfen auf törichte Weise darum, wer der Herr des jeweils anderen sein soll, denn ihre Herrschaft ist je verschiedener Art. Sie verstehen sich nicht. Und ihr Fehler ist es, allenthalben gebieten zu wollen. Nichts vermag das, nicht einmal die Gewalt. Sie bewirkt nichts im Reich der Gelehrten. Sie ist nur Herrscherin über die äußeren Handlungen.“

Zu der Zeit, in der Pascal mit seinen *Pensées* begonnen hatte (1656)<sup>131</sup>, regierte in Frankreich König Ludwig XIV. Der sogenannte Sonnenkönig lebte von 1638 bis 1715 und regierte Frankreich 72 Jahre.<sup>132</sup> Bereits im Alter von vier Jahren bestieg er den Thron und wurde König über Frankreich und Navarra.<sup>133</sup> Seine Liebe zum Krieg verdeutlicht sich nicht nur in der Aussage am Ende seines Lebens: „Ich habe den Krieg zu sehr geliebt!“<sup>134</sup> Sie verdeutlicht sich auch in Pascals *Pensées*. In Gedanke 93/59/296 heißt es:

Wenn davon die Rede ist, zu beurteilen, ob man Krieg führen und so viele Menschen töten, so viele Spanier zum Tode verurteilen solle, ist es ein einziger Mensch, der darüber urteilt, und noch dazu aus eigenem Interesse. Es müsste ein unbeteiligter Dritter sein. (93/59/296)

Dieser Gedanke ist eine Anspielung auf das damalige politische Geschehen, was von Pascal kritisiert wird. Ein einziger regiert (König Ludwig XIV) und er allein entscheidet über Krieg und er allein entscheidet über Leben und Tod der Spanier. Aus eigenem Interesse. König Ludwig XIV war während seiner Thronzeit immer wieder in kriegerische Auseinandersetzungen mit den Spaniern verwickelt.<sup>135</sup> Was Pascal in der absoluten Monarchie vermisst, ist „ein unbeteiligter“ Dritter. Nicht einer soll nach Belieben regieren. Mit diesem historischen Hintergrund wird auch seine Kritik an der „Rechtsökonomie der Welt“ verstehbar, die ebenfalls auf der Laune des Einzelnen gründet, aber keinen allgemeinen Gedanken zum Ausdruck bringt. (vgl. 94/60/294) Die Sorge einer willkürlichen Regierung eines einzelnen wurde ihm durch den französischen Absolutismus immer wieder vor Augen geführt.

Noch weitere Gedanken ließen sich anführen, die politische Themen der damaligen Zeit beinhalten, allerdings soll hier nur exemplarisch ein kleiner Einblick gewährt werden.

Der Maler ist es, der, durch sein Interesse am in den Zeitungen vermittelten politischen Tagesgeschehen, den Hinweis gibt, dass auch möglicherweise in den *Pensées* tagespolitische Geschehnisse ihrer Zeit abgebildet sein könnten. Diesem Hinweis nachgegangen findet man vor allem im Dossier „Elend“ einige Gedanken,

---

<sup>131</sup> Vgl. Schmidt-Biggemann (1999), S. 28.

<sup>132</sup> Vgl. Hengerer, Mark: Ludwig XIV. Das Leben des Sonnenkönigs. München: Verlag C.H.Beck oHG. 2015, S. 120.

<sup>133</sup> Vgl. Hengerer (2015), S. 12.

<sup>134</sup> Hengerer (2015), S. 46.

<sup>135</sup> Hengerer (2015), S. 46.

die auf die kirchenpolitische und politische Situation im Frankreich des 17. Jahrhunderts hinweisen und die damalige Lage näher bringen. So können die *Pensées* durch *Frost* als Zeitung mit Politischem Inhalt verstanden werden, weil sie Tagespolitisches beinhalten.

## 5.2. Die *Pensées* – Ein Grund zur Verzweiflung?

Ich machte oft den Versuch, mich der Wahrheit, dieser Vorstellung der Wahrheit, zu nähern, und sei es nur durch Schweigen. Durch nichts. Es mißlang mir. (F 175-176)

Am Beispiel des Malers werden allerdings auch die Grenzen der *Pensées* und der darin enthaltenen Gottesvorstellung aufgezeigt. Der Maler möchte Gott näher kommen, schafft es jedoch nicht – vielleicht gerade weil er sich zu sehr an Pascal orientiert.

Ein Grund der Verzweiflung des Malers sind die *Pensées*. Durch die ihm darin als scheinbar ausweglos vorgelegte Lage und durch das darin dargestellte Gottesbild vom *deus absconditus*, der sich nur den Menschen zeigt, welche er durch seine Gnade auserwählt hat, muss der Maler Strauch notwendigerweise verzweifelt sein. Von sich aus ist ihm eine Gottesbegegnung nicht möglich.

Deshalb erscheint es gegen Ende des Romans *Frost* als einzig sinnvolle Konsequenz, wenn sich der Maler Strauch von seinem Pascal löst. Letzten Endes kann er seine *Pensées* nicht mehr lesen. „Kein Wort. Nichts.“ (F 302) Darauf wird nur noch einmal erwähnt, dass er in seinem Pascal blätterte. Nicht aber, dass er darin liest. (vgl. F 307) Dieser Ablösungsprozess von den *Pensées* zeigt sich auch in der Veränderung seines Gottesbildes. Nun ist es nicht mehr die katholische Kirche, gegen die er wettet, sondern er sehnt sich nach früheren Zeiten, wo er gerne in die Kirche ging. Plötzlich fühlt der Maler sich dieser Kirche wieder verbunden:

Mit Kirchenbesuchen, die in einem bestimmten Zeitabschnitt wie Aufstehenmüssen und Schlafengehenmüssen und Rechenaufgabenlösen inbegriffen waren in seiner Kindheit. Dieser Zauber aus Weihrauch und ›Gloria‹ und Madonnen aus Holz, die der Pfarrer beim benachbarten Drechsler bestellen konnte. In der Zeit des Gehenlernens und Widersprechenlernens. In der Zeit der frommen Abendgebete. »Es kann im Gasthaus ein

Wort fallen«, sagte der Maler, »das mich zu dem macht, der ich vor zwanzig Jahren gewesen bin.« Und dann: »Man ist nicht immer derselbe Mensch, der man ist.« (F 334)

Hier berichtet der Maler, dass in seiner Jugend Kirchenbesuche zum Alltag gehört haben und er berichtet weiter, dass er sich im Laufe der Zeit verändert hat, wenn es heißt, dass er vor zwanzig Jahren ein anderer gewesen ist. Aber er schließt auch nicht aus, dass er sich von seinem derzeitigen Standpunkt als Kirchengegner wieder zu der Person zurückentwickeln kann, die er „vor zwanzig Jahren gewesen“ (F 334) ist: Eine Person, die Weihrauch, Gloria und Madonnen bezaubernd fand. Angesprochen werden hier wiederum vor allem die Sinne, auf die der Maler im Roman ständig verweist (vgl. F 37): der Weihrauch wird gerochen, das Gloria wird gehört und die Madonna aus Holz wird betrachtet. Geruchs-, Hör-, und Sehsinn.

Es scheint, als seien seine Sinne in jener Zeit der frommen Kirchenbesuche in Ordnung gewesen. Er roch. Er sah. Er hörte und verstand. (vgl. Jes 6,9) Und diese Zeit sehnt er sich zurück. Der Maler will wieder sehen sowie hören und verstehen. (vgl. Jes 6,9)

Schlussendlich kann sein Loslösungsprozess von den *Pensées* (vgl. F 307) als Kritik am Jansenismus und an Pascal gesehen werden. Durch die *Pensées* und der darin enthaltenen Vorstellung über die Situation, in der sich der Mensch nach dem Sündenfall befindet, und die darin enthaltene Vorstellung der Gnade kommt der Maler Strauch Gott nicht näher.

### **5.3. Resümierendes über *Frost* auf *Pensées***

Im Kapitel 5. wurden der Gegenstand und der Spiegel der Betrachtung vertauscht. Auf die *Pensées* wurde im Spiegel von *Frost* geblickt.

*Frost* hat für ein Verständnis der *Pensées* vor allem zweierlei eröffnet. Erstens können die *Pensées* als Zeitung mit Politischem Inhalt verstanden werden. Der Begriff „Zeitung“ eignet sich sehr gut, um darauf aufmerksam zu machen, dass in den *Pensées* sehr viel Gedanken mit tagespolitischem Inhalt, die Pascal nicht zur Ruhe kommen ließen, zu finden sind. Hier war es der Maler, der durch sein Interesse an Zeitungen und den darin vermittelten politischen Geschehnissen dazu aufgerufen hat, in den *Pensées* nach Politischem zu suchen. Gefunden wurde zum

einen Gedanken zur kirchenpolitischen und zum anderen Gedanken zur monarchisch-politischen Situation im Frankreich des 17. Jahrhunderts. Zweitens wurde durch den Maler auch sehr deutlich, dass die *Pensées* und die darin enthaltene Vorstellung über die Situation, in der sich der Mensch nach dem Sündenfall befindet, und die darin enthaltene Vorstellung der Gnade einen verzweifeln lassen können.

Wie die *Pensées* etwas Unfertiges, eine Sammlung von Notizen, sind, kann man auch den Maler Strauch als unfertig betrachten. Auf seinem Weg der Gottessuche ist er noch nicht an das Ziel gelangt.

## 6. Nachruf

»Aber ich bin tief unfähig, ganz tief unfähig.« Das Außergewöhnliche vieler Menschen habe nur den Wert einer Pointe. »Aber ich bin niemand.« (F 95)

Dieses Zitat stand am Beginn der Arbeit und es soll auch am Ende noch einmal angeführt sein. Warum ausgerechnet dieses Zitat, wird man sich fragen? Dieses „Geheimnis“ soll hier gelüftet werden. Zum einen verdeutlicht es das Problem der Gnade, das Pascals Gottesbild mit sich bringt: Aus eigenem Antrieb ist man demnach „tief unfähig“. (F 95) Und zum anderen spielt es auf die sich daraus ergebende Pointe an. Eine Pointe ist ein überraschender Schlusseffekt. Sie markiert eine plötzliche Wendung. Etwas vorher Unerwartetes tritt ein. Das ist mir im Laufe der Erarbeitung dieser Arbeit geschehen. Nie hätte ich gedacht, dass Pascals *Pensées* die eigentliche Ursache für die Verstörung des Malers sein könnten. Obwohl das die ganze Zeit so naheliegend war. Natürlich, denke ich mir jetzt, muss man die Ursache bei seinem ständigen Begleiter suchen! Wo denn sonst? Für mich hat es den Anschein, als ob der Maler Strauch mit Pascal nicht wirklich im Gespräch war, sondern sich von Pascal zu sehr beeinflussen hat lassen. »Aber ich bin niemand.« (F 95), stimmt nicht ganz. Der Famulant gibt dem Maler mehr Würde, indem er ihn insofern als Person achtet, weil er in den Briefen kaum Beobachtungen über das Befinden des Malers weitergibt. Für den Famulanten ist er also jemand.

## 7. Abstract

Diese Diplomarbeit bietet eine mögliche Interpretation von Thomas Bernhards Roman *Frost*. Hierbei wird versucht, den Roman im Spiegel Pascals zu lesen. Als dazugehöriger Interpretationsschlüssel werden die *Pensées* von Blaise Pascal (sowie weitere seiner Texte) herangezogen. Die Diplomarbeit möchte aufzeigen, dass der Roman *Frost* mit der Frage nach Gott mehr verbunden ist, als es ein flüchtiges Lesen annehmen lässt. In einem ersten Schritt werden Pascals *Mémorial* mit Bernhards Roman in eine spannungsreiche Beziehung gebracht. Der umfangreichere zweite Schritt bringt Pascals *Pensées* und Bernhards *Frost* in Beziehung. Beim dritten und letzten Schritt wird der Gegenstand der Betrachtung und der Interpretationsschlüssel vertauscht. Auf die *Pensées* wird mit dem Roman *Frost* geblickt.

## 8. Quellen

### Von und über Thomas Bernhard:

- Bernhard, Thomas: Frost. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 21. Auflage 2014
- Sorg, Bernhard: Thomas Bernhard. Beck'sche Reihe. Autorenbücher. München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung. 2. Auflage 1992
- Höller, Hans: Thomas Bernhard. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuchverlag. 3. Auflage. 1994.
- Knopik, Matthias: Die Geburt der Finsternis Thomas Bernhards Roman "Frost": Entstehung - Wirkung – Interpretation. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH. 2017
- Thuswaldner, Georg: De Deo Abscondito. In: Berwald. Olaf / Thuswaldner, Gregor (Hg.): Der untote Gott. Religion und Ästhetik in der deutschen und österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag 2007.
- Bernhard, Thomas. Auslöschung. Ein Zerfall. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 14. Auflage 2014.
- Bernhard, Thomas: Alte Meister. Komödie. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 16. Auflage 2015.
- Bernhard, Thomas: Verstörung. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 13. Auflage 2016.
- Bernhard, Thomas: Ein Kind. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG. 19. Auflage 2005.

### Von und über Pascal (und seine Pensées):

- Schmidt-Biggemann, Wilhelm: Blaise Pascal. München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung. 1999
- Pascal, Blaise: Pensées – Gedanken. Editiert und kommentiert von Philippe Sellier. Aus dem Französischen übersetzt und mit einer Konkordanz von Sylvia Schiewe. Darmstadt: WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 2016

- Wucherer-Huldenfeld, Augustinus Karl: Philosophische Theologie im Umbruch. Erster Band: Ortsbestimmung. Philosophische Theologie inmitten von Theologie und Philosophie. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag 2011
- Bellebaum, Alfred: Langeweile, Überdruß und Lebenssinn: Eine geistesgeschichtliche und kultursoziologische Untersuchung. Opladen: Westdeutscher Verlag 1990.
- Stolz, Peter: Gotteserkenntnis bei Blaise Pascal. Eine problemgeschichtliche Untersuchung. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH 2001.

### **Weitere Quellen:**

- Die Heilige Schrift. Einheitsübersetzung. Stuttgart: Verlag Katholisches Bibelwerk. 13. Auflage 2012.
- Hengerer, Mark: Ludwig XIV. Das Leben des Sonnenkönigs. München: Verlag C.H.Beck oHG 2015.

### **Internetquellen:**

- <http://www.augustinus.de/einfuehrung/86-texte-ueber-augustinus/203-der-heilige-augustinus-von-hippo>
- <http://platon-heute.de/staatstheorie.html>
- <https://www.thomasbernhard.at/>
- [https://heiligenlexikon.de/BiographienF/Franziskus\\_von\\_Assisi.htm](https://heiligenlexikon.de/BiographienF/Franziskus_von_Assisi.htm)