

**“...DASS EINER MIT SICH SELBST  
IDENTISCH WIRD”**

**Zur Identitätsproblematik in Max Frischs Werk**

by

**MARTHA ELISABETH BÄRBEL KOHL**

**submitted in fulfilment of the requirements for  
the degree of**

**MASTER OF ARTS**

**in the subject**

**GERMAN**

**at the**

**UNIVERSITY OF SOUTH AFRICA**

**SUPERVISOR: PROF. M K E MISCH**

**838.91409 FRIS KOHL**

**NOVEMBER 2001**



0001947028

Hiermit erkläre ich, daß die vorliegende Arbeit mit dem Titel

**”...dass einer mit sich selbst identisch wird“**

**Zur Identitätsproblematik in Max Frischs Werk**

meine eigene Arbeit ist und daß alle verwendeten und zitierten Quellen durch vollständige Referenzen anerkannt und angezeigt worden sind.

I declare that the following thesis

**”...dass einer mit sich selbst identisch wird“**

**Zur Identitätsproblematik in Max Frischs Werk**

is my own work and that all the sources that I have used or quoted have been indicated and acknowledged by means of complete references.

# THE PROBLEM OF IDENTITY IN MAX FRISCH'S WORK

by

MARTHA ELISABETH BÄRBEL KOHL

Max Frisch's work centres around the question of authenticity of the individual, of true self-identity. It is difficult and problematic if ever possible to discover the true inner self. Stereotypical thinking, prejudice as well as societal demands, rules and norms are great obstacles in the way for attaining this goal. Frisch's protagonists fail in one or another way.

The emphasis lies therefore not in the answer but rests on the questions as to why and how failure occurred and contemplate possible alternatives. The message is: the task is arduous, never completed. The goal lies in the process rather than in the end. It is a continuous struggle, appraisal and renewal resulting in raising awareness and consciousness and thus find more true and independent solutions.

Frisch's work is an appeal to the public to take charge, to exercise one's choices wisely and to act with love and responsibility.

## Key terms:

Identity, authenticity, self-awareness, self-consciousness, role, image, norm, prejudice, stereotype, critical thinking, reality, problem of identity, incident.

Frischs Werke werden nach der im Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main erschienenen Ausgabe der *Gesammelten Werke* in sieben Bänden zitiert. Die römischen Ziffern in den Angaben beziehen sich auf folgende Anordnung der Bände:

Band I	Bin oder Die Reise nach Peking
Band II	Als der Krieg zu Ende war Die Chinesische Mauer Santa Cruz Tagebuch 1946 – 1949
Band III	Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie Graf Öderland Stiller
Band IV	Homo faber
Band V	Mein Name sei Gantenbein
Band VI	Tagebuch 1966 – 1971

Die arabischen Zahlen nach den Zitaten (z. B. II,467) beziehen sich auf die Seite des betreffenden Bandes.

## INHALT

Einleitung .....		4
1. Kapitel: <b>Streben in die Ferne</b> .....		22
<i>Bin oder Die Reise nach Peking</i>		
<i>Santa Cruz</i>		
2. Kapitel: <b>Flucht in die Gewalt</b> .....		30
<i>Graf Öderland</i>		
3. Kapitel: <b>Überwindung des Vorurteils</b> .....		34
<i>Als der Krieg zu Ende war</i>		
<i>Die Chinesische Mauer</i>		
4. Kapitel: <b>Rolle-Bildnis-Identität</b> .....		40
<i>Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie</i>		
<i>Stiller</i>		
<i>Homo faber</i>		
5. Kapitel: <b>Suche nach dem möglichen Ich</b> .....		72
<i>Mein Name sei Gantenbein</i>		
<i>Biografie: Ein Spiel</i>		
Schluß .....		92
Literaturverzeichnis .....		99

## Einleitung

Viele Schriftsteller haben sich mit dem Problem der Identität auseinandergesetzt, z. B. Böll, Grass, Lenz und Enzensberger, um nur einige zu nennen. Aber nur in Max Frischs Werk ist dieses Thema zum Zentralthema geworden. E. Stäuble nennt es einen "archimedischen Punkt [...] ein dominierendes Motiv, worauf sich sein Werk zurückführen läßt".<sup>1)</sup> Frisch hat es in einem umfangreichen Fragenkomplex behandelt. 'Identität und Wirklichkeit', 'Identität und Freiheit', 'Identität und Gesellschaft' sind einige dieser Aspekte. Immer wieder geht es ihm um Fragen wie: 'Wer bin ich?', 'Was ist der Sinn des Lebens?' 'Wieweit ist Freiheit möglich?'

Es sind Fragen, die jeden einzelnen Menschen angehen und darum Frischs Werk repräsentativ machen. In seinen Auseinandersetzungen richtet er sich hauptsächlich an den einzelnen und dessen Verhalten und sieht bei ihm die Entscheidungen und die Verantwortung. Politische und soziale Geschehnisse erscheinen dabei als Bezugshintergrund.

Wichtig ist für den Autor Frisch, wie der Mensch seine Entscheidungen trifft, wie er zu seiner Rolle kommt und wieweit er sich seines Rollendaseins bewußt ist. Dieser Bewußtwerdungsprozeß ist zentral in Frischs Denken und Schreiben. Demnach ist des Menschen Sein wichtiger als sein Handeln. Lindemann-Stiles schreibt dazu: "Die Person manifestiert sich in dem, was sie ist, nicht in dem,

---

<sup>1</sup> Eduard Stäuble: Max Frisch. Gedankliche Grundzüge in seinen Werken. Basel: Reinhardt 1967, S. 6.

was sie tut.“<sup>2)</sup> Die Möglichkeit zur Veränderung geht folglich vom einzelnen aus. Frischs Helden, schreibt T. Hanhart, erleben sich "aus der Spannung zwischen ihren privaten Erfahrungen und dem Gang der Zeitgeschichte".<sup>3)</sup> Diese Spannung wird zunehmend als Diskrepanz erlebt, mit der der Mensch nicht fertig wird. Er erfährt sich als hilflos und verliert sich langsam in Verwirrung und Entfremdung.

Der Weg zur Ichfindung ist schwierig. Überall gibt es Lebensschablonen und Bilder, mit denen sich der Mensch auseinandersetzen muß. Die Auswirkungen der Bilder können den Selbstwertungsprozeß störend beeinflussen oder gar verhindern. Darum wird es notwendig, sich gegen den Einfluß dieser Bilder zur Wehr zu setzen. Der Mensch muß nach Selbsterkenntnis streben, woraus die Entfaltung seines wirklichen Selbst erfolgen kann. Frisch wendet sich gegen alles, was im Menschen das Lebendige zerstört, was dem einzelnen wie der Gesellschaft eine Wandlung unmöglich macht. Seine Helden fühlen sich nicht frei, ihr inneres Dasein auch im äußeren Leben zu verwirklichen. Damit ein Leben aber ein wirkliches Leben ist, muß einer, wie es im *Stiller* heißt, "mit sich selbst identisch" werden (III,417). Dies ist die Essenz, die sich in Max Frischs Werk immer wieder herauskristallisiert. Als Folge des Sich-unfrei-Fühlens erleben sich Frischs Protagonisten als Gefangene, entweder ihrer selbst oder der Gesellschaft, und gegen dieses Gefangensein rebellieren sie, wenn auch vergeblich. Denn

---

<sup>2)</sup> Victoria M. Lindemann-Stiles: Dasein heißt keine Rolle spielen. Eine Interpretation der Romane von Max Frisch. Cornell University 1970, S. 2.

<sup>3)</sup> Tildy Hanhart: Max Frisch. Zufall, Rolle und literarische Form. Untersuchungen zu seinem neueren Werk. Kronberg: Scriptor 1976, S. 1.

"immer wieder enden diese Ausbrüche in mehr oder weniger schwermütiger Resignation",<sup>4)</sup> wie Stäuble bemerkt.

Selbstverwirklichung ist im Sinne Frischs "ein Akt der Freiheit",<sup>5)</sup> Freiheit zur Wahl, sich selbst zu bestimmen. Selbstwahl "ist indessen nicht ein einmaliger Akt, sondern muß immer neu vollzogen werden".<sup>6)</sup> Es besteht die ständige Gefahr, das Ich könnte sich verfehlen und damit das wirkliche Leben versäumen. Schon Jürg Reinhart aus den *Schwierigen* hat Angst, weil etwas in seinem Leben nicht stimmt, und er vermutet, "daß ein einzelnes Dasein nicht ausreicht, um so etwas wie ein ganzer Mensch zu werden". (I,588)

Jedes Mißlingen hat mit einer falschen Selbstwahl zu tun. Unter den vielen Möglichkeiten kann der Mensch falsch wählen und diese Wahl dann als endgültige ansehen. Als Folge davon wird er sich der Veränderung verschließen. Die falsche Entscheidung in der Wahl kann durch das Bildnis, entweder das selbstgemachte oder das von außen auf ihn einwirkende, beeinflusst werden. Schließlich kann der Mensch auf eine Wahl überhaupt verzichten, um unter den vielen Möglichkeiten ganz frei zu bleiben. Die Folge der mißlungenen Wahl ist Entfremdung.

---

<sup>4</sup> Stäuble (vgl. Anm. 1), S. 14.

<sup>5</sup> Hans Jürg Lüthi: Max Frisch. Du sollst dir kein Bildnis machen. München: Francke 1981, S. 10.

<sup>6</sup> Ebd.



Die Merkmale der Entfremdung können "als die Spaltung des Menschen, seine Ohnmacht und Isolation"<sup>7)</sup> gesehen werden. Oft ist sich der Mensch unklar über seine Wesensspaltung. Dann ist es ihm auch nicht möglich, sie zu überwinden. Beispiele für diesen Menschentyp sind Gottfried Biedermann und die Andorraner. Dieser Typ Mensch kann nicht zwischen Gut und Böse unterscheiden, weil er keine sittlichen Wertmaßstäbe hat. Er erkennt keine Schuld und fühlt sich immer im Recht. Als Gegentyp gibt es den Menschen mit ausgeprägter Idealvorstellung vom Leben, der sich aber im Alltag nicht durchsetzen kann. Er fühlt sich nicht im Gleichgewicht, erlebt sich als uneigentlich und ist auf der Suche nach seiner Vorstellung vom wahren, wirklichen Leben. Er sieht die Lösung in der Flucht. Zunächst flieht er in den Bereich der Träume. Die Traumwelt jedoch bietet keine Erfüllung, weil sie unwirklich ist und den Menschen statt zu sich selbst von sich weg führt.

In späteren Werken wird der Traum als Zufluchtsort von der Sehnsucht abgelöst. Die Helden sehnen sich aus der Enge des Alltags, den sie als Gefängnis empfinden, hinaus in die Ferne, an exotische Orte, wo sie sich frei fühlen wollen und hoffen, ein wirkliches Leben finden zu können. So sagt das Erzähler-Ich aus *Bin oder Die Reise nach Peking*: "Die Sehnsucht ist unser bestes –" (I,643), und an anderer Stelle: "Ich ging in Richtung einer Sehnsucht."(I,604) In *Santa Cruz* richtet sich Pelegrin an Elvira mit den Worten: "Ich werde in diesem Hause sitzen, dir zuliebe, aber meine Sehnsucht wird gegen dich sein!" (II,50) Er flieht in die

---

<sup>7</sup> Adelheid Weise: Untersuchungen zur Thematik und Struktur der Dramen von Max Frisch. Göppingen: Kümmerle 1970, S. 60.

ewige Ungebundenheit, denn der Alltag erscheint ihm tödlich und ebenso die Institutionen, die zu ihm gehören. "Nenne es [...] einen Sarg" (II,49), ist sein Beitrag zum Gespräch mit Elvira über die Ehe. Don Juan flieht in die Vorstellung einer 'männlichen Existenz', die Wissenschaft der Geometrie, und der Staatsanwalt aus *Graf Öderland* taucht in die mythische Existenz ein.

Die meisten Helden Frischs leiden an ihrer Nichtidentität, an ihrer Rolle, wobei 'Rolle' einmal als Fluchtmöglichkeit vor der eigenen Wirklichkeit zu verstehen ist wie im Fall des Staatsanwalts aus *Graf Öderland*, zum anderen als eine durch die Außenwelt aufgedrängte Existenz, wie Don Juan sie erlebt.

In der frühen Erzählung *Bin oder Die Reise nach Peking* macht sich der junge Architekt im Traum mit der Skizzenrolle unter dem Arm auf den Weg in Richtung Peking. Doch ebenso wie er Peking nicht erreicht, wo er ein anderes Leben erwartet, kann er auch seine Rolle nicht einfach loswerden. Sie ist Symbol für Arbeit und Alltag mit all den Anforderungen, die er hinter sich lassen möchte. "Ohne sie, glaube ich immer, wäre ich selig gewesen" (I,608), sagt er in einer Art Selbstreflexion. In *Santa Cruz* fügen sich der Rittmeister und Elvira, am Ende ihrer Träume und abenteuerlichen Reisen, in ihre Ehe, obwohl sie ein ganz anderes Leben ersehnt hatten, und auch Graf Öderland muß schließlich die Vergeblichkeit seines Ausbruchs einsehen. Walter Faber und Gottlieb Biedermann leiden aus unterschiedlichen Gründen nicht an ihrer jeweiligen Rolle. Biedermann sieht sich mit seiner identisch. Er ist die Rolle, weil er sich seiner als Mensch, als Ich nicht bewußt, sondern ganz das Produkt außenbestimmender

Kräfte ist. Und Faber hat sich in dem Maße auf seine Rolle fixiert, daß er sie für sein Wirkliches hält, bis er viel später seinen Irrtum einsieht.

Mit dem Begriff der Rolle ist der des Bildnisses eng verbunden. In diesem Zusammenhang wird das Verhältnis zum Du entscheidend. Frisch zeigt wiederholt, wie das 'Bildnismachen' in beide Richtungen wirkt: vom Ich zum Du und umgekehrt. Der Sprache kommt dabei eine tiefgehende Bedeutung zu, denn sie verschafft den Zugang zum Du. Aber so wie das Bild den Zugang versperrt, so kann das auch die Sprache tun. In den *Schwierigen* z.B. fragt Hortense Jürg: "[R]edest du dich nicht in all das hinein? Vielleicht ist alles doch anders? Jeder Starrsinn in der Erkenntnis, die man gewonnen hat, ist Anfang schon eines weiteren Irrtums." (I,588) Das Gefährliche und Zerstörende des Bildnisses bleibt als Warnung in Frischs Werk erhalten und wird in verschiedenen Variationen und Auswirkungen dargestellt.

Besonders in *Stiller*, wo das Problem der Identität zum eigentlichen Thema wird, zeigt sich, daß Identität von der Wirkung des Bildnisses nicht zu trennen ist. Der Höhepunkt dieser Bedingtheit wird in *Andorra* gezeigt, wo das Bild, in das die Andorraner Andri pressen, für diesen zur tödlichen Falle wird. H. Steinmetz vermerkt dazu: "Mit dem Bibelwort 'Du sollst dir kein Bildnis machen' soll davor gewarnt werden, den anderen Menschen allein nach den Vorstellungen, die man sich von ihm gemacht hat, festzulegen",<sup>8</sup> denn das "Bildnis fixiert den Menschen

---

<sup>8</sup> Horst Steinmetz: Max Frisch: Tagebuch, Drama, Roman. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1973, S. 27.

von außen und nimmt ihm“, wie A. Weise sagt, „damit jede Möglichkeit der Wahl“.<sup>9)</sup> Leben heißt für Frisch immer, die Möglichkeit zur Wandlung, zum Nicht-festgelegt-Sein zu haben. Der festgelegte Mensch muß notgedrungen in einen Zwiespalt geraten und sich die Frage stellen, ob er der Mensch sei, den die anderen in ihm sähen, oder eigentlich ein ganz anderer. Aus diesem Zwiespalt von innerer und äußerer Wirklichkeit heraus ergibt sich die Suche nach der wahren und das Leiden an der falschen Identität. Andri ist Gefangener dieser Angst ebenso wie Stiller, und Don Juan sagt: „Was immer ich tue oder lasse, alles wird mir verdeutet und verdichtet. Wer hält das aus? Ich möchte sein, jung wie ich bin, und nichts als sein.“ (II,154)

In fast allen Werken sind die Hauptgestalten Menschen, die nicht das sind, was andere in ihnen sehen. Eine Ausnahme ist Walter Faber. An ihm wird gezeigt, daß es nicht immer die anderen sind, die für das Bildnis eines Menschen verantwortlich sind. Welcher Herkunft es auch immer sei, seine einschränkende Wirkung bleibt dieselbe. Faber erkennt seinen Irrtum im Laufe des Schreibprozesses, und er gewinnt den Standpunkt, den Stiller und das Erzähler-Ich im *Gantenbein* schon von vornherein haben, die darüber grübeln und reflektieren. Auf Faber trifft zu, was Frisch in einem Tagebucheintrag bemerkt: „[S]chreiben heißt: sich selber lesen.“ (II,361) Durch das Schreiben, das anfänglich seiner Rechtfertigung dienen sollte, befreit sich Faber vom falschen Bild und erkennt, daß er nur eine ihm nicht angemessene Rolle gespielt hat.

---

<sup>9)</sup> Weise (vgl. Anm. 7), S. 187.

Am Beispiel des Verhaltensforschers Kürmann in *Biografie: Ein Spiel* zeigt Frisch, daß es unter gewissen Umständen nicht möglich ist, die vermeintlich zufällige oder willkürliche Rolle gegen eine wesensgerechtere auszutauschen. Kürmann kann die Gelegenheit, sein Leben noch einmal in einer anderen Version zu leben, nicht wahrnehmen. Auch Graf Öderland zieht nach seinem Ausbruch aus der Enge statt in die unbegrenzten Möglichkeiten von 'Gefängnis zu Gefängnis', symbolisch dargestellt durch die begrenzten Räumlichkeiten von Hotel, Villa und schließlich sogar Kanalisation. Und Biedermann errichtet mit Hilfe der Sprache eine undurchlässige Mauer um sich herum, hinter der er gefangen bleibt.

Eine Ausnahme ist Agnes in *Als der Krieg zu Ende war*. An ihrem Beispiel zeigt Frisch die Möglichkeit, mit Hilfe der Liebe das tradierte Feindbild zu überkommen und die Essenz des Menschen zu sehen. Frisch sieht in der Liebe die Kraft zur Befreiung von Vorurteil, Bildnis, Klischee und Stereotyp. Aber dadurch, daß die Begegnung zwischen Agnes und dem russischen Oberst nur eine Episode bleibt und in der Isolierung von der Außenwelt stattfindet, bleibt die Wirkung der Liebe als eindeutige Lösung begrenzt. Weil es so schwierig ist, aus einer Rolle zu schlüpfen, wobei die Gefahr besteht, in eine andere hineinzugeraten, findet Frisch eine Alternative. Der Versuch des Ausbruchs findet nun nur noch in der Phantasie statt, nicht mehr wirklich. "Adäquate Selbstdarstellung ist ausschließlich in der Fiktion möglich",<sup>10)</sup> bemerkt H. Steinmetz. Sie wird nur

---

<sup>10)</sup> Steinmetz (vgl. Anm. 8), S. 67.

noch als Spiel, als Möglichkeit vorgestellt, von der nicht mehr erwartet wird, daß sie in die Wirklichkeit umgesetzt werden könne. In *Biografie: Ein Spiel* deutet sich diese Version schon in der Überschrift an, und in dem Roman *Mein Name sei Gantenbein* probiert der Ich-Erzähler verschiedene Rollen als mögliche Varianten in seiner Phantasie aus.

Wenn es dem Menschen also nicht gelingt, seine Rolle abzulegen, bedeutet das, daß er sich mit der eigenen Wirklichkeit, bestimmt durch die eine oder andere Rolle, abfinden muß. Die wahre Identität kann dann nur innerhalb der menschlichen Begrenzung liegen, und sie beruht darauf, daß sie immer wieder "überprüft und erneuert werden [muß] in gläubiger Offenheit für das Mögliche und in der Bereitschaft zu Wandlung und Neuwerdung".<sup>11)</sup>

Was unter wahrer Identität gemeint ist, hat vorrangig mit dem Begriff 'Wirklichkeit' zu tun. Nach Frisch ist die Wirklichkeit, die für das Selbstverständnis eines Menschen von Bedeutung ist, hauptsächlich subjektiv. Wirklich ist, was er erlebt, nicht, was geschieht. In einem Werkstattgespräch mit H. Bienek äußert Frisch, daß jeder Mensch eigentlich nur eine Geschichte lebt, die er erfindet. Und je nach dem eigenen Selbst- oder Weltverständnis kann er viele verschiedene Geschichten leben. Dabei kommt es zum Erlebnismuster, worunter verstanden wird, was sich in allen Erlebnissen, die einer hat, immer gleich bleibt, unabhängig von äußeren Veränderungen. Erfahrungen werden in diesem Zu-

---

<sup>11</sup> Lüthi (vgl. Anm. 5), S. 67.

sammenhang nicht als Ergebnis vieler Erlebnisse gesehen, sondern umgekehrt: der Mensch erlebt entsprechend seiner Erfahrung, d.h. entsprechend seinem Selbstentwurf. Frisch erklärt das an einem Beispiel: Ein Mensch, der sich als Pechvogel versteht, wird seine Erlebnisse, auch wenn sie an sich nicht kongruent mit seinem Selbstentwurf sind, so zurechtbiegen, daß sie passen. Er hält an dieser Deutung fest, andernfalls müßte er ein anderes Ich entwerfen.<sup>12)</sup> Mit anderen Worten: Die Erfindung des eigenen Ichs bestimmt die Erlebnisse des Ichs. Daraus folgt: Das, was der Mensch aussagt oder lebt, ist nur im Zusammenhang mit der Selbstinterpretation wahr, gleichgültig dem gegenüber, was als objektiv wahr gilt. Der Mensch kann aufgrund der Geschehnisse daher viele Geschichten leben, in denen er sich als subjektiv wahr erfährt, d.h. er kann sich nicht nur in einer Rolle, sondern in mehreren möglichen realisieren.

Viele von Frischs Figuren erkennen sich als Erfindende. Sie entdecken sich als Resultat ihrer eigenen Vorstellungen und Erwartungen oder der anderer und spüren, daß sie sich nicht ihrem Wesen entsprechend verwirklichen. Sie können trotzdem ihre Rolle weiterleben in dem Wissen, daß es sich um eine Rolle handelt, und in einer Ich-Gespaltenheit existieren. Oder sie können ihre Rolle mit dem Bemühen um ein authentisches Ich austauschen. Die meisten Charakte-

---

<sup>12</sup> Horst Bienek: Max Frisch. Werkstattgespräche mit Schriftstellern. München: Hanser 1962, S. 27,44.

re in Frischs Werk gehen diesen Weg und bemühen sich auf unterschiedliche Weise, ihrem unwirklichen Selbst zu entkommen: sie träumen, fliehen, rebellieren, resignieren oder fabulieren.

Rolle und Bildnis gehören zusammen und bedingen sich gegenseitig. Frisch meint, der Mensch mache sich nicht nur ein Bildnis vom Du, vom anderen Menschen, sondern auch von dessen Verhaltensweisen und zwischenmenschlichen Beziehungen. Die Frage erhebt sich dann, wie erfolgreich der Mensch sein authentisches Ich finden kann, wenn hauptsächlich das Bild lebt, das sich die anderen von ihm machen. Dazu äußert sich Frisch im *Tagebuch*:

In gewissem Grad sind wir wirklich das Wesen, das die andern in uns hineinsehen, Freunde wie Feinde. Und umgekehrt! auch wir sind die Verfasser der andern; wir sind auf eine heimliche und unentrinnbare Weise verantwortlich für das Gesicht, das sie uns zeigen, verantwortlich nicht für ihre Anlage, aber für die Ausschöpfung dieser Anlage. (II,371)

In der *Chinesischen Mauer*, in *Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie* und *Homo faber* zeigt Frisch die Darstellung dieser Denkweise in verschiedenen Variationen und Auswirkungen. Die Gefahr, daß das ganze Leben durch Bildnisse festgelegt ist, erscheint groß, und der Spielraum, diesen zu entgehen, relativ eng. "Es besteht die ständige ungeheure Gefahr, daß das Erlebnismuster in immer gleichen Typen von Geschichten sich festfährt und das Ich am Identischwerden



mit sich selbst verhindert“<sup>13)</sup>, heißt es dazu bei H. Lüthi. Frisch stellt dann die Frage, ob es dem Menschen überhaupt möglich sei, sich frei zu wählen, oder ob nicht die gesellschaftlichen Zwänge eine freie Wahl verhindern.

Woher soll er [der Mensch] die Verantwortung nehmen gegenüber einer Gesellschaft, deren wirtschaftliche Ordnung ihn vergewaltigt? Er ist ein Opfer, auch wenn er keinen Hunger leidet. Er wird nicht, was er werden kann, und niemals wird er wissen, was er kann (II,489),

lauten Frischs Überlegungen im *Tagebuch*. Daraus ergibt sich als Aufgabe und Ziel für den Menschen, diese gesellschaftliche Begrenzung zu durchbrechen. Das kann er ungehindert in seinem Privatbereich. Hier zeigt es sich in seinem partnerschaftlichen Verhalten, schreibt A. Weise, "ob er einer freien Entscheidung fähig ist und sich durch die Liebe als ein selbstverantwortliches Wesen erweist. Das Gelingen oder Mißlingen der Beziehung der Menschen untereinander entscheidet über ihre Existenz.“<sup>14)</sup>

Der Wiederholung mißt Frisch grundlegende Bedeutung zu. Sie kann zum Leerlauf, Kreislauf oder Stagnieren werden, wie der Schluß in der *Chinesischen Mauer* zeigt; die letzte Szene ist mit der ersten identisch, wie auch in *Graf Öderland*, wo der Staatsanwalt am Ende genau wie am Beginn reglos in seinem Arbeitszimmer steht. Auch Biedermann lernt nichts aus seiner Erfahrung.

---

<sup>13)</sup> Lüthi (vgl. Anm. 5), S. 89.

<sup>14)</sup> Weise (vgl. Anm. 7), S. 60.

Alles beginnt wieder von vorn. Andererseits kann Wiederholung auch zur ständigen Erneuerung werden durch Zurückholen dessen, was nicht genügend gewesen ist, als Suche des Ichs nach dem Echten.

Das Wiederholen ist dann ein Ausprobieren der Varianten zum schon Geschehenen unter Ausmerzungen des Falschen und bloß Zufälligen; so wird die Wiederholung zum Wesenselement des Läuterungsprozesses der Selbstwerdung.<sup>15)</sup>

Ebenso bedeutend im Bemühen um die wahre Identität ist das Wesen der Liebe.

Im *Tagebuch* schreibt Frisch:

Eben darin besteht ja die Liebe, das Wunderbare an der Liebe, daß sie uns in der Schweben des Lebendigen hält, in der Bereitschaft, einem Menschen zu folgen in allen seinen möglichen Entfaltungen. Wir wissen, daß jeder Mensch, wenn man ihn liebt, sich wie verwandelt fühlt, wie entfaltet, und daß auch dem Liebenden sich alles entfaltet, das nächste, das lange Bekannte. (II,369)

In diesem Sinne ist in *Als der Krieg zu Ende war* zu erkennen, wie Agnes 'dem Menschen folgt', das Feindbild überwindet und sich über Vorurteil und Bildnis hinwegsetzt. Die Kraft dazu gewinnt sie durch ihre Liebe zu dem anderen Menschen. Hört die Liebe auf, verliert der andere das Geheimnisvolle und Rätselhafte, gibt er das Eigene und noch Mögliche auf. "Man macht sich ein Bildnis. Das ist das Lieblose, der Verrat" (II,370), führt Frisch seine Gedanken weiter.

---

<sup>15</sup> Lüthi (vgl. Anm. 5), S. 92.

Auffällig ist Frischs Gebrauch der Maske. Sie ist Zeichen für den nicht identischen Menschen, der nach außen hin ein Gesicht zeigt, das nicht sein eigenes ist. "Die Maske", heißt es bei Stäuble dazu, "ist das Symbol der Unwahrhaftigkeit, der Unaufrichtigkeit, der Unehrlichkeit, der Verlogenheit, der Verstellung."<sup>16)</sup> Frischs Anliegen ist, das Maskenhafte des Lebens deutlich vor Augen zu führen, damit es erkannt und überwunden werden könne. Stiller lernt Sibylle auf einem Maskenabend kennen, mit einem Maskenreigen beginnt das Stück *Die Chinesische Mauer*, und als Masken verkleidete Rollenspieler beschließen es auch. Die jeweiligen Personen treten hier nicht als Individuen auf, sondern als Objekte ihres eigenen Selbstentwurfs. Sie alle verkörpern als "ewig vorhandene menschliche Seinsmöglichkeit [en]"<sup>17)</sup> das Element der Macht. Sie spielen die Rolle des Diktators, ob als Kaiser von China, Philipp II. von Spanien oder Napoleon. Auch in *Don Juan* taucht das Maskenmotiv auf, wo es zu allerhand Verwirrungen und Verwicklungen kommt, weil sich die maskierten Personen ständig verwechseln. Die tanzenden maskierten Paare versinnbildlichen ihre Austauschbarkeit als Liebende. Don Juan ergreift bei ihrem Anblick die Flucht und versteckt sich hinter der Rolle oder Maske des Don Juan.

Das Gegenstück der Maske als symbolisierende Darstellung des Menschen ist die Marionette. Ebenfalls als Zeichen des uneigentlichen selbstentfremdeten We -

---

<sup>16)</sup> Stäuble (vgl. Anm. 1), S. 22.

<sup>17)</sup> Weise (vgl. Anm. 7), S. 133.

sens stellt sie den von außen gesteuerten Menschen dar, der sich mit den Normen, Vorschriften und Gesetzen der Außenwelt identifiziert. Am besten beobachtet dies Marion, der Marionettenspieler, wenn er sagt: "[D]ie Menschen [...] bewegten sich nicht mehr von innen heraus [...] sondern ihre Gebärden hingen an Fäden, ihr ganzes Verhalten, und alle bewegten sich nach dem Zufall, wer an diese Fäden rührte."(II,357)

Der Menschentyp, von dem Marion spricht, wird am besten von Biedermann verkörpert. Er hat nichts Eigenes und stellt sich willig dem jeweiligen von der Außenwelt geforderten Bildnis zur Verfügung. Er hängt an den 'Fäden' seiner Weltanschauung. Marion ist Andorraner, ein früher Hinweis auf das Thema in *Andorra*. Bei der Judenschau stehen die Andorraner verdeckt hinter ihren schwarzen Tüchern, gesichtslos, anonym. Sie sind gleich Biedermann Marionetten ihrer Anschauungen und Denkweise. Es wird an diesen Beispielen deutlich, daß beide Symbole, Marionette und Maske, für den mit sich nicht identischen Menschen gebraucht werden. Die Marionette ist Ausdruck der Abhängigkeit des Menschen von seiner Umwelt, und somit ist sie vergleichbar mit der Bildnisexistenz. Die Maske dagegen symbolisiert den Typus, der an den 'Fäden' der eigenen, inneren Welt hängt und sich auf diese Weise zum Objekt seiner selbst macht. Sie ist als Metapher für die Rolle zu sehen. Wenn Frisch den Menschen als Spielball von inneren und äußeren Kräften zeigt, mag das als Hinweis darauf dienen, daß Widerstände und Mißverständnisse auf dem Weg zur Ichfindung zu überwinden sind und daß der Mensch sich auch verfehlen kann. Wie immer wieder betont wird, liegt in der Liebe die Kraft und somit die

Möglichkeit, bei dieser Entwicklung behilflich zu sein. "Die Liebe läßt", so A. Weise, "dem Partner das wandelbare Spiel mit den Möglichkeiten, indem sie ihn nicht in ein Bildnis sperrt."<sup>18)</sup>

Abgesehen vom thematischen Anliegen beschäftigt sich Frisch auch mit der Suche nach der geeigneten Form der Darstellung und sieht im Tagebuch diejenige, die seinem Thema am besten entspricht. Daneben läßt er seine Helden Stiller, Faber und das Erzähler-Ich im *Gartenbein* erzählen, berichten und fabulieren. "Frischs Romane und Stücke sind fast ausnahmslos schriftliche, thematische, motivische oder formale Variationen und Erweiterungen seiner Tagebücher. Sein Gesamtwerk ist Tagebuch",<sup>19)</sup> kommentiert H.F. Schafroth. Bezeichnend ist Frischs folgende Tagebucheintragung:

Was wichtig ist: das Unsagbare, das Weiße zwischen den Worten [...] Unser Anliegen, das eigentliche, läßt sich bestenfalls umschreiben [...] das Eigentliche, das Unsagbare erscheint bestenfalls als Spannung zwischen den Aussagen. (II,378)

Diese Spannung erzeugt Frisch auch durch den Gebrauch unterschiedlicher Textsorten. Der Wechsel zwischen Skizzen, Kommentaren, Berichten usw. soll das 'Unsagbare' ahnbar machen. Als besonders geeignete Ausdrucksform sieht Frisch die Skizze, zu der er sich im *Tagebuch* folgendermaßen äußert: "Die Skizze hat eine Richtung, aber kein Ende; die Skizze als Ausdruck eines Welt -

---

<sup>18)</sup> Weise (vgl. Anm. 7), S. 137.

<sup>19)</sup> Heinz F. Schafroth: Bruchstücke einer großen Fiktion in Arnold, H.L. (Hg.): Max Frisch. Text + Kritik 1975, S. 58-67, hier S. 59.

bildes, das sich nicht mehr schließt [...] als Mißtrauen gegen eine Fertigkeit, die verhindert, daß unsere Zeit jemals eine eigene Vollendung erreicht -." (II,448)

Und M. Jürgensen fügt in diesem Sinne in einer Rede zum 65. Geburtstag Frischs hinzu: "In zunehmendem Maße jedoch reflektiert die Skizze Frischs eine Fragmentierung des Geistes unserer Zeit. Wie die Skizze hat auch das Frisch'sche Ich allenfalls 'eine Richtung, aber kein Ende'.<sup>20)</sup> An späterer Stelle fährt er fort: "Die Identität des Schriftstellers Max Frisch bestimmt die Form seines literarischen Ausdrucks."<sup>21)</sup> Die Angst vor dem Fertigen, das aufhört, "Behausung unseres Geistes zu sein", und auch "stets etwas trostlos" (II,634) ist, wie es im *Tagebuch* heißt, überträgt Frisch auch auf sein Menschenbild als Angst vor dem Festgelegten im Bild. Darum erscheint immer wieder das Motiv des Ausbruchs aus der Erstarrung. Auch auf politischem Gebiet wendet sich Frisch gegen das Fertige. Müller-Salget sagt dazu: "Ein Gemeinwesen, das sich mit seinem gegenwärtigen Zustand zufrieden gibt, ist so gut wie tot"<sup>22)</sup>, was Frisch in dem Stück *Andorra* so überzeugend zur Darstellung gebracht hat. Von H. Bieneck nach dem Grund für die Wahl der Tagebuchform befragt, antwortet Frisch mit einem Vergleich: Wie man z.B. keine Wahl für die eigene spitze Nase habe, so habe auch der Verfasser keine Wahl für die Tagebuchform, er habe sie schlechthin.<sup>23)</sup> Ähnlich äußert sich Frisch auch über sein Thema: Es sei trotz großer Bemühungen, über etwas anderes zu schreiben, immer von neuem das-

---

<sup>20)</sup> Manfred Jürgensen (Hg.): Frisch: Beiträge zum 65. Geburtstag. Bern / München: Francke 1976, S. 173.

<sup>21)</sup> Ebd.

<sup>22)</sup> Klaus Müller-Salget: Max Frisch. Stuttgart: Reclam 1996, S. 115.

<sup>23)</sup> Bieneck (vgl. Anm. 12), S. 26 f.

selbe geworden: den Menschen in seinem Werdeprozeß, in seiner Auseinandersetzung mit sich und seiner Wirklichkeit zu zeigen.

Charakteristisch für die Tagebuchform ist, daß sie weder einen Anfang noch ein geschlossenes Ende hat und auf Aufbau und Hauptperson verzichtet. Ereignisse entwickeln sich nicht in zeitlicher Folge, sondern sind assoziativ aneinandergereiht. Dadurch erhält das Tagebuch einen fragmentarischen Charakter. Für Max Frisch kommt das Bruchstückhafte der Kommentare, Einfälle, Reflexionen, Gedanken, die scheinbar zusammenhanglos aufeinanderfolgen, der Wahrheit wesentlich näher als eine zusammenhängende Geschichte, in der Zwischenräume oft mit Unwesentlichem aufgefüllt würden und die somit nur scheinbar einen Zusammenhang aufwiesen. Frisch spricht "vom Tagebuch als literarische[r] Form".<sup>24)</sup> Er sieht sie symbolisch für den Menschen auf der Suche nach dem wahren Selbst, das sich in immer neuen Versuchen bemühen und bewähren muß.

In diesem Sinne haben die Fragmente sehr wohl einen Zusammenhang, denn nach Frisch fällt dem Individuum nur zu, was zu ihm gehört. Die Fragmente bilden als Auseinandersetzung mit dem Ich und der Zeit eine Geschichte, die Frisch als Umschreibung des Ichs kennzeichnet, die zu einem persönlichen Erfahrungsmuster heranwachsen und somit zu einem Identitätsprozeß werden.

---

<sup>24)</sup> Ebd.

Und insofern das Tagebuch "enthüllt und entfaltet, 'verrät' " <sup>25)</sup> es auch die Identität des Schriftstellers Max Frisch.

## 1. Kapitel

### Streben in die Ferne

*Bin oder Die Reise nach Peking*

*Santa Cruz*

Max Frisch hat sich sein ganzes Schriftsteller-Leben mit der Frage "Was bin ich?" beschäftigt. Die Person, das Ich, uneins geworden mit sich selbst, nicht im Einklang mit der Welt, auf der Suche nach dem wahren Selbst steht bereits im Zentrum von Frischs früher Prosa. Diese Ich-Problematik hat mit der Identitätsproblematik zu tun, die einmal vom privaten Selbst, zum anderen vom nicht-privaten, vom sozialen Selbst ausgelöst wird. Der Konflikt ergibt sich aus der Unvereinbarkeit, aus dem Zwiespalt dieser beiden Pole, des Selbst-Bildes mit der Rolle, die der Mensch diktiert bekommt.

Im *Tagebuch 1946 – 1949* schreibt Frisch: "[I]mmer öfter wundert es mich, warum wir nicht einfach aufbrechen –". (II,405) Der Gedankenstrich am Ende soll anzeigen, daß die Frage auf keine Antwort zielt, weil sie nicht beantwortet werden kann, und auch, weil es so einfach nicht ist aufzubrechen. Das Bildnis-

---

<sup>25)</sup> Jürgensen (vgl. Anm. 20), S. 174.



machen als eines der größten Hindernisse für die Ichfindung, und die Liebe als befreiende Kraft davon sind die beiden Schwerpunkte, die für Frisch vorrangig werden. Der Liebe spricht er das Vermögen zu, den Zwang von Rolle und Bildnis zu brechen und somit dem Menschen zur wahren Identität zu verhelfen.

Daß dieses Anliegen mehr eine Forderung bleibt als zur Erfüllung führt, soll nicht heißen, daß diese Forderung nicht immer wieder gestellt wird, denn für Frisch gehört die Liebe zum wirklichen Leben. Und weil das Leben einmalig ist, muß es ein eigenes werden.

Was ist das wirkliche Leben? Auch diese Frage steht in fast allen Werken Frischs an zentraler Stelle. Es ist schwierig, darauf eindeutig oder überhaupt zu antworten. In einer Welt, die voller "Lebensschablonen"<sup>26)</sup> ist, kann sich der Mensch nicht frei äußern oder gerät in Schwierigkeiten, wenn er es versucht. Die Umwelt fordert, daß er sich den vorgegebenen Normen beugt, d.h. sich einfügt ohne Rücksicht auf seine eigene persönliche Wirklichkeit. Die meisten der Helden in Frischs Werk leben 'eingefügt' und sind unglücklich, denn ihre innere Wirklichkeit ist der äußeren nicht kongruent. Um aber das eigene Leben ein wirkliches werden zu lassen, muß der Mensch "mit sich selbst identisch" werden. (III,417) Diese Forderung wird zum Grundproblem nicht nur in *Bin*, sondern auch in anderen Werken Frischs, z.B. in *Santa Cruz*, *Graf Öderland*,

---

<sup>26</sup> Stäuble (vgl. Anm. 1), S. 33.

*Stiller*, und *Homer faber*. Das eigene Leben muß ein wirkliches werden, dazu gehört auch, daß der Mensch sich seiner Individualität gewahr werden muß. Was dem als großes Hindernis im Wege steht, nennt Frisch die "unbewältigte Vergangenheit"<sup>27</sup>. Damit meint er, daß der Mensch aus seinen Fehlern nicht lernt, daß er aus ihnen nichts für sich gewinnt. Reihenweise bleiben seine Helden unbelehrbar, von Biedermann bis Kürmann. Trotzdem gibt Frisch nicht auf, er meint, der Mensch sei nicht prädestiniert, schicksalsbestimmt, sondern selbstverantwortlich, d.h. er habe immer eine Möglichkeit, seinem Leben eine andere Richtung zu geben. Diese Möglichkeit müsse er sich erhalten und nutzen.

Die frühen Werke sind gekennzeichnet von dem Zwiespalt zwischen Alltag und erfülltem Leben, das im Alltag nicht zu erreichen ist. Darum sehnen sich die Helden hinaus in die Ferne, an exotische Orte, in das Abenteuer, wo sie glauben, ihr wahres Ich zu finden und entfalten zu können.

### ***BIN ODER DIE REISE NACH PEKING***

In *Bin oder Die Reise nach Peking* will Frisch unter anderem darauf hinweisen, daß zum wahren Wesen des Menschen nicht nur seine nachweisbare Biographie gehöre, sondern daß genauso wichtig seine Wünsche, Träume und Sehnsüchte seien. Symbolisch zeigt sich diese Spaltung in 'Ich' und 'Bin', die nur zusammen das Ganze ergeben. 'Bin' ist die andere Wesenshälfte des Ich-Erzählers und gilt als das eigentliche Ich, dem er entfremdet ist, ohne das er nicht wirklich ist.

---

<sup>27</sup> Müller-Salget (vgl. Anm. 22), S. 22.

V. Hage sagt dazu: "[N]ur zusammen ergeben beide den Kernsatz menschlicher Existenz: 'Ich bin'."<sup>28)</sup> Und wenn Bin zeitweilig in Vergessenheit gerät, dann bleibt nur der 'verkleinerte', reduzierte Mensch übrig, dessen Leben sich im Arbeiten und in alltäglichen Sorgen erschöpft.

Peking ist die Metapher für das Ziel, das unerreichbar bleibt, für den Ort des Glücks, das im täglichen Leben fehlt. Der junge Architekt träumt von einer Reise nach Peking. Er bricht auf und folgt seiner Sehnsucht mit seiner Skizzenrolle unter dem Arm als Zeichen der Pflicht, des Berufs und des Alltags. Vergeblich versucht er, die Sehnsucht loszuwerden, stehen zu lassen, zu vergessen, doch hartnäckig ist sie immer wieder bei ihm.

Der Begleiter des Architekten ist 'Bin', ein Fremder, das eigentliche, wirkliche Ich, von dem er losgetrennt lebt. 'Bin' als Teil von 'Ich bin', schreibt E. Stäuble, "dürften wir nur von uns sagen, wenn wir identisch wären mit uns selbst".<sup>29)</sup> Bin ist dieses mit sich selbst identische Ich, zufrieden und überlegen, in Harmonie mit der Natur und den Menschen, die seine Freunde sind. Danach sehnt sich auch der junge Architekt. "Die Sehnsucht ist unser bestes" (I,643), sagt er zu Maja, darum ist er auf dem Weg "in der Richtung einer Sehnsucht". (I,604) Doch die Worte "Unser Dasein ist kurz und Peking ist weit" (I,649) verraten: das Ziel wird nicht erreicht werden, das Erhoffte wird sich nicht erfüllen. Gescheitert und resignierend kehrt der Architekt nach einer langen, ermüdenden Reise zu seiner

---

<sup>28)</sup> Volker Hage: Max Frisch. Reinbek: Rowohlt 1983, S. 40.

<sup>29)</sup> Eduard Stäuble: Max Frisch. Gesamtdarstellung seines Werkes. St. Gallen: Erker 1971, S. 60.

Familie zurück. Es ist Herbst, im Frühling war er aufgebrochen. Der Frühling steht als Symbol der erwachenden Sehnsucht, alles ist beginnend, offen, nichts ist festgelegt, der Herbst ist Zeichen der Vergänglichkeit und Melancholie. "In der Stimmung des Herbstes hört Max Frisch den Grundklang unseres Daseins",<sup>30)</sup> schreibt E. Stäuble, denn im Herbst erfüllt sich das einmal gemachte Versprechen, und ebenso deutet er auf die Starre des Winters, d.h. auf Vergänglichkeit und Tod, voraus. Nicht nur die Erzählung *Bin* endet im Herbst, auch *Don Juan* und *Gantenbein* schließen mit einem Herbstbild, und in *Stiller* werden Schwer- und Wendepunkte meist von Herbststimmung eingehüllt. Als der Heimkehrer in *Bin* wieder bei seiner Familie ist, scheint die Sonne, ist der Himmel silbern, d.h. Licht und Glanz betten seine Rückkehr ein und geben ihr eine abgeklärte Stimmung als Ausdruck seiner Befindlichkeit. Der ferne Ort war nur "ein elendes Kaff" (I,658), und das Kind erinnert an 'Bin' "immer wieder" (I,658) und jetzt in dem Wissen, daß 'Peking' nicht erreichbar ist; doch die Sehnsucht danach bleibt, denn sie gehört zum Menschen.

Frisch bietet für das Problem der Unerreichbarkeit keine Lösung an. Er stellt die Frage, auf die jeder seine eigene Antwort finden muß. In dieser Erzählung mag die Antwort in der Erkenntnis zu finden sein, daß die Möglichkeit zur wahren Ichfindung innerhalb der eigenen Person liegt und daß es gilt, sich in dieser Begrenzung anzunehmen.

---

<sup>30)</sup> Ebd., S. 150.

## SANTA CRUZ

Auch die Eheleute in *Santa Cruz* leiden an ihrem unausgefüllten Leben. Das heimatliche Schloß, das Leben darin, gekennzeichnet von Pflicht, Ordnung und Disziplin, empfindet der Rittmeister als Stätte der Enge, als Gefängnis. Sein Grundsatz "Ordnung muß sein" (II,18) wird für ihn zum lebensdominierenden Gesetz und führt zu seiner Selbstentfremdung. Er versucht, sich gegen sie aufzulehnen, und flieht. Doch die Flucht führt nicht zur Überwindung seiner Entfremdung, weil er versucht, "die Wesenshälften miteinander zu vertauschen, statt sie zu vereinen".<sup>31)</sup> Aus Pflichtgefühl seinem Erbe gegenüber entschließt er sich zur Rückkehr. Auch Elvira kehrt zurück, sie aus Treue zu ihrem Mann. Zufrieden und glücklich werden jedoch beide nicht, denn sie leben nicht im Einklang mit ihrem wahren Selbst. Elvira träumt weiterhin von ihrem Liebhaber Pelegrin, der sie einst nach Santa Cruz entführt hatte, und der Rittmeister bleibt starr bei dem Entschluß, in einer Welt von Ordnung und Pflicht zu leben. Durch diesen Entschluß wird er wieder zum Gefangenen. Beide Eheleute sind nicht ihrem eigenen Herzenswunsch gefolgt, sondern haben sich von äußeren Forderungen bestimmen lassen. Dann kehrt Pelegrin zurück und tritt wieder in ihr Leben ein, und sein Besuch muß, wie Jürgensen sagt, "als erneute Heimsuchung ihrer Sehnsucht und Erinnerung verstanden werden",<sup>32)</sup> seine Rückkehr "findet in der Seele der Eheleute statt"<sup>33)</sup> entsprechend Frischs Tagebucheintragung: "Spielplatz ist immer die menschliche Seele." (II,575)

---

<sup>31</sup> Weise (vgl. Anm. 7), S. 68.

<sup>32</sup> Manfred Jürgensen: Max Frisch: Die Dramen. Bern, München: Francke 1976, S. 27.

<sup>33</sup> Ebd.

Obwohl ganz das Gegenteil vom Rittmeister, lebt auch Pelegrin in der Uneigentlichkeit. Wie dieser ist er einseitig fixiert. Er kann den Schritt aus der Ungebundenheit in das wahre verantwortliche Leben nicht vollziehen. Immer sucht er nur das Abenteuer ohne Bindung. Seiner Meinung nach ist "die Ehe [...] ein Sarg für die Liebe". (II,49) Ständig auf der Flucht vor dem Ich, der eigenen Identität, lebt er genauso uneigentlich wie die Eheleute. Er ist unfrei wie sie, weil auch er sich von der einmal getroffenen Wahl beherrschen läßt. Die ursprünglich getroffene Entscheidung ist bei allen in ähnlicher Weise nicht mehr Ausdruck ihres eigentlichen Lebens, sondern ist zur Beherrschung und Bestimmung ihres Lebens geworden. In der Liebe können beide Bereiche, die Freiheit und die Pflicht, vereint werden. In ihr liegt die Möglichkeit, den Zwang der Bilder von Pflicht, Ordnung und Treue zu brechen. Es ist Elvira, die diese Wahrheit erkennt: "Warum konnten wir nicht ehrlicher sein? [...] Du hast deine Sehnsucht begraben [...] und ich habe mich meiner Träume geschämt [...] das ist die kleine Komödie, die wir so lange gespielt haben." (II,73)

Die Rückkehr Pelegrins ist als persönliche Erfahrung der Eheleute zu deuten. Er verkörpert zunächst ihre Gespaltenheit, bis sein Tod ihre wiedergefundene Einheit versinnbildlicht. Wieder ist Elvira diejenige, die versteht:

Wir haben uns Unrecht getan [...] Gott hat das alles viel schöner gemeint [...] Wir dürfen uns lieben, wir alle, jetzt kann ich es sehen: das Leben ist anders, die Liebe ist größer, die Treue ist tiefer, sie muß unsere Träume nicht fürchten, wir müssen die Sehnsucht nicht töten, wir müssen nicht lügen. (II,74)

Mit dieser Einsicht wird die Unwahrheit überwunden und ein eigener persönlicher Sinn des gemeinsamen Daseins gefunden. Hier wie in *Bin* deutet das Scheitern des Fluchtversuchs darauf hin, daß dem Menschen die wahre Identität nur innerhalb seiner menschlichen Begrenzung gelingen kann. Zu den beiden Eheleuten gehört "das Leben auf dem Schloß als verwirklichtes Leben und die Sehnsucht nach Pelegrin bzw. nach Hawaii als nicht verwirklichte Möglichkeit, die aber als fester Bestandteil zum Leben gehört".<sup>34)</sup>

Frisch zeigt, daß sich die Befreiung aus dem Zwang des Bildnisses mit Hilfe der Liebe vollziehen kann. Damit ist der Ausgangspunkt für das jeweilige Identischwerden der beiden Eheleute gegeben. Sie erkennen ihre innere Befreiung durch die willige Annahme äußerer Beschränkung. Ihre Liebe zueinander macht das möglich.

---

<sup>34</sup> Heide-Lore Schaefer: Max Frisch: "Santa Cruz". In: Schmitz, Walter [Hg.]: Über Max Frisch II. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1976. S. 183-204, hier S. 196.

## 2. Kapitel

### Flucht in die Gewalt

#### *Graf Öderland*

#### **GRAF ÖDERLAND**

Sinnbild für das erstarrte Leben in *Santa Cruz* ist das Schloß, in *Graf Öderland* ist es das Arbeitszimmer des Staatsanwalts. Dieser fühlt sich als Gefangener in dem täglichen Einerlei, in dem "Irrenhaus der Ordnung" (III, 55), wie er es nennt. Die aufgereihten Ordner in seinem Arbeitszimmer wirken auf ihn wie die Gitterstäbe einer Gefängniszelle. Sein Beruf, seine Arbeit und die damit verbundenen gesellschaftlichen Verpflichtungen nehmen ihm seine Wesensfreiheit, entheben ihn seiner individuellen Verantwortung, gliedern ihn in einen Mechanismus ein, in dem er sich nichts mehr wert erscheint und in dem er sich nicht entfalten kann. Seine Arbeit ist zur monotonen, langweiligen Pflicht geworden; er leidet an seiner Arbeit und an der Welt, die sie ihm aufzwingt.

Mit der gleichen Gewalt, die ihm, wie er meint, den Lebenssinn vorenthält, versucht er, sich zu retten, und entscheidet sich für den gewaltsamen Ausbruch. Die Axt in der Hand als "Zeichen der Empörung und des Aufruhrs" (III,60) wird zum Symbol für seinen Entschluß, das 'Gefängnis' mit Gewalt zu sprengen und die 'Gitterstäbe' zu zerstören. Er "nimmt die Identität des Grafen Öderland an, weil diese Figur die Zerstörung aller [...] falschen Bilder und Ersatzhoffnungen zu



versprechen [...] scheint.“<sup>35)</sup> Aber sofort wird 'Graf Öderland' zur Projektionsfigur für die Sehnsüchte und Hoffnungen aller anderen, zum Zeichen, das von allen je nach Wünschen und Vorstellungen interpretiert wird. Damit wächst ihm wieder eine Rolle zu, und wieder ist er "nicht ohne Fesseln".<sup>36)</sup> Als neuer Machthaber folgt er denselben Gesetzen, unter denen er sich unfrei fühlte und litt, denen er entkommen wollte, und somit ist nichts gewonnen, er hat die Rollen nur vertauscht. Sinnbildlich für den gescheiterten Aufbruch in die Freiheit, in Weite und Offenheit sind die engen Räume, in denen Graf Öderland haust: das Hotel, die Villa und schließlich die Kanalisation. Die neue Existenz ist wie die alte durch Forderungen und Hoffnungen aller Mitläufer und Anhänger festgelegt. Es kommt also zu keiner Veränderung, darum auch nicht zur Erkenntnis, daß es eine absolute Freiheit nicht geben kann, sondern nur eine relative, wie das z.B. der Rittmeister und Elvira in *Santa Cruz* schließlich erkennen.

Der Ausbruchversuch scheitert, und am Ende erscheint der Staatsanwalt wieder als Gefangener derselben Macht, der er entkommen wollte. Er ist nicht an ihr gescheitert, sondern an sich selbst. Seine Entwicklung verläuft wie die Don Juans kreisförmig, sein Leben wiederholt sich nur. "Wer", sagt der Präsident, und das ist die Quintessenz des Dramas, "um frei zu sein, die Macht stürzt, übernimmt das Gegenteil der Freiheit, die Macht, und ich verstehe Ihren persönlichen Schreck vollauf." (III,89) Hilde, die den Staatsanwalt anfangs in

---

<sup>35)</sup> Marianne Biedermann: Graf Öderland in Beziehung zu seiner Umwelt. Eine Untersuchung. In: Schmitz, Walter [Hg.]: Max Frisch. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1987.S. 129-155, hier S. 142.

<sup>36)</sup> Ebd.

die märchenhafte Freiheit verlockt hatte, ist nun ratlos. Sie habe Angst, gesteht sie verschreckt. Sie verkörpert nicht nur Sehnsucht, sondern auch den Zustand seelischer Befreiung, darum verläßt sie ihn bei seiner Machtübernahme.

Der Ausbruch des Staatsanwalts führt nicht zur Selbstbestimmung, sondern zu seiner Verfügbarkeit für das "Programm"<sup>37)</sup> der Macht und damit wieder in die Entfremdung. Der Staatsanwalt erkennt das und wünscht, aus seinem Traum zu erwachen: "Man hat mich geträumt... Erwachen - jetzt: rasch - jetzt: erwachen - erwachen - erwachen!..." (III,89) Er findet sich im eigenen Arbeitszimmer wieder - Symbol für das verfehlt Ziel. Don Juan hatte sich zumindest sein Ronda in einem Schloß eingerichtet, während im Zimmer des Staatsanwalts auch die 'Gitterstäbe' noch erhalten sind: "schwarze Ordner mit weißer Etikette, überall, und dahinter:- Angst." (III,37) Er ist nicht einen Schritt weitergekommen. Öderland "scheint [...] nichts anderes als eine von ihrem Schutzengel [bzw. von ihrer "Fee"] verlassene Seele"<sup>38)</sup> zu sein, schließt M. Jürgensen.

Das Stück endet wie in *Don Juan* in Pessimismus, und wieder fehlt auch das helfende Motiv der Liebe. Die Ehe des Staatsanwaltes scheitert, Hilde und Inge haben ihn verlassen. Das Fazit lautet: Ausbruch um des Ausbruchs willen führt zu keiner Lösung. Der Bruch mit der Rolle muß zur Befreiung von ihr führen, nicht in eine neue Rolle. Solange keine wahre, verantwortliche Konfrontation mit

---

<sup>37)</sup> Ebd.

<sup>38)</sup> Jürgensen (vgl. Anm. 32), S. 35.

dem Selbst stattfindet, beginnt nichts als ein neuer Kreislauf.

Die Frage, wie es in diesem Zusammenhang mit der Möglichkeit der freien Wahl des Menschen zur Selbstbestimmung steht, wenn er auf die eine oder andere Weise von der Gesellschaft determiniert erscheint, von der Ohnmacht in die Macht und zurück in die Ohnmacht fällt, bleibt offen.

A. Weise deutet auf eine Möglichkeit hin, wenn sie sagt: "Wenn es dem Menschen gelingt, seine Freiheit als eine Selbstverwirklichung innerhalb der Wiederholung zu begreifen, kann die Revolte einen Austritt aus der Entfremdung bedeuten"<sup>39)</sup>, und sie beruft sich dabei auf die Worte Stillers: "Wiederholung! Dabei weiß ich: alles hängt davon ab, ob es gelingt, sein Leben nicht außerhalb der Wiederholung zu erwarten, sondern die Wiederholung, die ausweglose, aus freiem Willen (trotz Zwang) zu seinem Leben zu machen, indem man anerkennt: Das bin ich!"(III,421)

---

<sup>39)</sup> Weise (vgl. Anm. 7), S. 77.

### 3. Kapitel

#### Überwindung des Vorurteils

*Als der Krieg zu Ende war*

*Die Chinesische Mauer*

#### **ALS DER KRIEG ZU ENDE WAR**

Welche Möglichkeit der Kraft der Liebe zukommt, wird eindrucksvoll in *Als der Krieg zu Ende war* gezeigt, doch ebenso auch das Gegenteil: das Zerstörende, das in der Lieblosigkeit wurzelt. Hierfür ist Horst ein überzeugendes Beispiel. An ihm wird gezeigt, wie das Vorurteil von Mensch zu Mensch und von Gruppe zu Gruppe durch Lieblosigkeit verbreitet und verhärtet wird. Seine Ideologie ist der Nationalsozialismus, und der bestimmt Horsts Begriffe von Wert und Unwert des Menschen. Der Krieg hat nicht nur ihn zum Gefangenen seines Feindbildes gemacht, sondern ganz allgemein alle Menschen, insofern er sie in ihren Vorurteilen anderen gegenüber gefangen hält. Agnes drückt Horsts Denkschema aus, wenn sie ihm antwortet: "Ich sage dir ja, er ist Russe ...Und wie Russen aussehen, das weiß doch jedes Kind. Wozu gibt es Bilder." (II, 262)

Frisch begreift die Liebe als Suche nach dem Lebendigen im Menschen. In Haß, Angst und Feindschaft liegt dann das Gegenteil, das Abtötende dieses Lebendigen, das den Menschen zur Schablone irgendwelcher Fremdbestimmungen reduziert. Vorurteil und Selbstidentität sind eng miteinander verbunden. In diesem Stück ist es Agnes, die deutsche Frau, die Antwort auf die Frage "wer bin ich" sucht. Sie überwindet das Vorurteil dem russischen Offizier

gegenüber, indem sie hinter der Uniform den Menschen zu erkennen weiß. "Es gibt kein Volk – einfach so!" Das ist ihre Überzeugung. "Sonst stünde ich auch nicht hier vor einem Russen" (II,250), erklärt sie und fährt fort: "Siehst du, auch ich weiß nicht, wer du bist, nur daß wir einander lieben." Und darum kann Agnes "so ohne Angst und Verstellung, so wirklich, so ganz und gar" zu ihm sein. Liebe im Sinne des Offenseins für den andern, so daß "doch alles ein Geheimnis" (II,269) bleibt, macht diese Begegnung zwischen den beiden Menschen möglich. Agnes wird eine Heldin "in dem Maße, wie sie sich aus dem Gefängnis der gängigen Beurteilungen befreit und ihren persönlichen Weg findet".<sup>40)</sup> Sie fordert von Stepan, daß auch er sie als Menschen annehme, und bietet ihm ihr Vertrauen an, ganz "ohne Hinterhalt, ohne Deckung". (II,252) Und der russische Offizier erwidert ihre Liebe in dem gleichen Offensein für und Vertrauen in ihr Menschsein. Begünstigt wird diese menschliche Begegnung durch das Fehlen der gemeinsamen Sprache. Weil sie als Verständigungsmittel ausfällt, sind die beiden Menschen gehalten, einander anzusehen, sich als Menschen zu begegnen. Agnes schafft

diese rettende Überwindung [...] und sie ist imstande, wirklich zu sehen, den einzelnen Menschen zu sehen, wirklich zu werden, ein Mensch zu sein gegen eine Welt, die auf Schablonen verhext ist, gegen eine Zeit, deren Sprache heillos geworden ist. (II,537)

Allein die "Liebe", heißt es im *Tagebuch*, "befreit [...] aus jeglichem Bildnis." (II,369) Solange Agnes liebt, hat sie ihre Identität nicht verloren. An ihrem

---

<sup>40)</sup> Henry Plard: Der Dramatiker Max Frisch und sein Werk für das Theater der Gegenwart. In: Schau, Albrecht [Hg.]: Max Frisch – Beiträge zur Wirkungsgeschichte. Freiburg: Becksmann 1971, S. 190-224, hier S. 191.

Beispiel zeigt Frisch, daß die Liebe im Sinne des Offenseins dem anderen gegenüber die Fixierung auf Bildnisse überwinden kann.

### *DIE CHINESISCHE MAUER*

Die befreiende Kraft der Liebe gewinnt auch in diesem Stück zentrale Bedeutung. Frisch zeigt hier das Modell eines Kreislaufs und der tödlichen Wiederholung, aber auch die Kräfte, die den Kreislauf durchbrechen können: die Liebe und die Wahrheit.

Die Chinesische Mauer ist Sinnbild der Erstarrung und Begrenzung. Sie ist dazu bestimmt, Fortschritt aufzuhalten, sie beschützt die Macht des Kaisers und festigt seine Diktatur. Auch im Bewußtsein des Menschen existiert sie. "Die Mauer ist immer da, wird immer gebaut, zerbröckelt zu jeder Zeit, wo Menschen ihre Gegenwart nicht wahrhaben wollen",<sup>41)</sup> schreibt G. Kaiser. Zum Gartenfest zu Ehren des Kaisers sind Gäste aus allen Zeiten und Weltteilen eingeladen. Sie versinnbildlichen verschiedene Zeitalter und Kulturkreise, die die Bildung des Menschen bestimmen, und werden zur Wahrheitssuche ins Bewußtsein gerufen. Sie erscheinen darum gleichzeitig. Max Frisch relativiert das chinesische Geschehen durch die Bewußtmachung typisch menschlicher Verhaltensweisen, welche die Welt an der Veränderung hindern. Sie werden von den Masken symbolisiert, die nur äußere Hüllen für das immer Gleiche sind, wie hier z.B. für

---

<sup>41)</sup> Gerhard Kaiser: Max Frischs Farce "Die Chinesische Mauer". In Schmitz, Walter [Hg.]: Max Frisch. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1987.S. 106-128, hier S. 113.

das Wesen der Diktatur. Es manifestiert sich zu allen Zeiten gleich, ob in der Person des Kaisers von China, Philipps II. oder Napoleons. Sie repräsentieren unser Bewußtsein, den "Ort in unserem Herzen, und dort können Dinge, die Jahrtausende auseinanderliegen, zusammengehören, sich gar am nächsten sein, während vielleicht ein Gestern und Heute, ja sogar die Ereignisse eines gleichen Atemzugs einander nie begegnen"(I,617), heißt es in der Unterhaltung zwischen 'Bin' und dem Architekten auf der Reise nach Peking. Alle Gäste erscheinen in Masken, nur einer nicht, der "Heutige". Er ist der junge Mann von heute, der die Wahrheit kennt, der Einsicht hat, der in seinen Liedern die Wahrheit dichtet. Er repräsentiert die bestehende Möglichkeit, die Menschen zur Wahrheit zu führen. Um dem Zorn des Kaisers zu entgehen, verkleidet er sich, gerade in dem Moment, in dem es darauf ankäme, wirklich der zu sein, der er ist. Als er sich schließlich zu erkennen gibt, glaubt ihm niemand mehr, er wird nicht ernst genommen. Das Volk schließt sich dem nächsten Machthaber an. "Die Stimme des Geistes", so G. Waldmann, "hat nicht vermocht, der Wahrheit Geltung zu geben." <sup>42)</sup>

Ausnahmen sind die Liebenden Romeo und Julia. Sie treten als erste auf und gehen als letzte. Ihre Liebe zueinander hat Zeiten, Gefahren und Machtveränderungen standgehalten. Als einzige reden sie nicht nur zueinander statt wie alle anderen Gäste aneinander vorbei, sondern antworten auch aufein-

---

<sup>42</sup> Günter Waldmann: Das Verhängnis der Geschichtlichkeit. In: Schmitz, Walter [Hg.]: Über Max Frisch II. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1976.S. 207-218, hier S. 210.

ander. Die Liebe bewahrt sie vor den Gefahren des Bildnismachens.

Der "Heutige" und die Masken repräsentieren die beiden Wesenshälften des Menschen. Sie werden in der Auseinandersetzung innerhalb des menschlichen Bewußtseins gezeigt. "Damit ist die *Chinesische Mauer* nur eine besondere Variante des Frischs Werk überhaupt entscheidend bestimmenden Problems: 'daß einer mit sich selbst identisch wird'." <sup>43)</sup> Es wird gezeigt, daß der heutige Mensch, der die Probleme der Gegenwart bewältigen muß, gar nicht nur ein "Heutiger", sondern auch ein "Gestriger" ist, denn die Vergangenheit hat sein Bewußtsein ebenfalls geprägt, und daß er "an dieser Inkongruenz seines heutigen und seines gestrigen Ichs scheitert, scheitern kann". <sup>44)</sup> Als jemand, der die Wahrheit kennt, hat der "Heutige" Einfluß auf Mee Lan, die unter dem Einfluß seiner Liebe ihr uneigentliches Dasein am Hofe ihres Vaters durchschaut. Im Gespräch mit dem Prinzen und dann ans Publikum gewandt kommt es zu ihrem leidenschaftlichen Appell:

Warum lassen wir uns nicht fallen aus allen Redensarten, die nicht das Leben sind? Wir stürzen nie tiefer, o Freunde, als in das eigene Herz. Das aber ist das Erwachen, der Augenblick, da man geboren wird, der Augenblick, da man weiß, daß man ist. (II,764)

---

<sup>43)</sup> Ebd., S. 216.

<sup>44)</sup> Ebd., S. 217.



Als Zeichen ihrer Selbstwerdung vertauscht sie ihr chinesisches Kleid mit einem modernen. Keiner anderen Person gelingt diese Befreiung. Sie bleiben an ihr Rollendasein gefesselt. Wenn Mee Lan den "Heutigen" beschuldigt, als Wissender nicht gehandelt, sondern geschwiegen zu haben, liegt darin die allgemeine Anklage: "Auch das Schweigen, ob wir wollen oder nicht, wird zu einer Aussage." (II,386) Und so schließt sich der Kreis wieder, alles beginnt von vorn. Während der Polonaise der Masken sagt Romeo verwirrt: "Es ist, als sei'n sie tot, doch reden sie / Und tanzen auch und drehen sich im Kreis, / Wie sich Figuren einer Spieluhr drehn."(II,215) Anhand des Beispiels Mee Lans zeigt Frisch, daß Veränderung möglich ist, denn auch Mee Lan überlebt "als Sorte". (II,213) Damit gibt er der Hoffnung Raum, daß der Kreislauf durchbrochen werden kann. Wer sich aufgerufen fühlt, diese Einsicht in die Tat umzusetzen, hat den ersten Schritt zur Befreiung von Bildnissen getan, die der Selbstentfaltung im Wege stehen. "Wir können, was wir wollen", sagt Max Frisch im *Tagebuch*, "und es fragt sich nur noch, was wir wollen; am Ende unseres Fortschrittes [...] bleibt uns nur noch die sittliche Frage." (II,401)

Dieses Stück kann als Appell gesehen werden, "aus der Unwandelbarkeit des sinentleerten Kreislaufes der Handlungen [...] den Kreis zu durchbrechen und neu zu beginnen bei der Wahrheit und Entscheidungsfreiheit des eigenen, verantwortungsbewußten Ichs".<sup>45)</sup>

---

<sup>45)</sup> Lüthi (vgl. Anm. 5), S. 59.

Fazit dieses Frühwerks ist die Erkenntnis, daß der Mensch die Welt, deren Sinn er nicht versteht, durch Flucht, Aufruhr und Trotz nicht verändern kann. Die Lösung, die Frisch andeutet, ist die Forderung, die Welt als gegeben anzunehmen und zu lernen, in ihr mit der Sehnsucht und dem "Kreuz" zu leben und zu akzeptieren, daß jeder Mensch mehrere, auch widersprüchliche Wahrheiten in sich trägt.

#### **4. Kapitel**

##### **Rolle – Bildnis – Identität**

*Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie*

*Stiller*

*Homo faber*

#### ***DON JUAN ODER DIE LIEBE ZUR GEOMETRIE***

Nach Ansicht Frischs gehört zum wirklichen authentischen Leben, zur wahren Identität immer die ungestörte Beziehung zum Du. Weil viele Helden Frischs es schwierig finden, mit dem Du, dem anderen, Kontakt aufzunehmen, befinden sie sich im Zustand der Entfremdung, leben eine Rolle und entsprechen sich nicht, weil ihnen die geglückte Verbindung zu einem Du fehlt. Solch ein Charakter ist der Titelheld aus *Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie*. Er hat sich auf die Rolle eines Intellektuellen festgelegt, der sich, entgegen seinem Ruf als Frauenheld, auf die Geometrie versteift hat, weil in ihr alles stimmt. Hierin sieht er das Problem für sich gelöst, denn jede geometrische Figur ist mit sich selbst

identisch. Aus ähnlichem Grunde liebt er das Schachspiel, weil es dabei darauf ankommt, die Reaktion des Partners einzukalkulieren. Gefühle sind ihm suspekt. In der Unberechenbarkeit der Emotionen kann er sich nicht einrichten. Dem Rollendruck der Gesellschaft kann er aber letzten Endes nicht entgehen. Frisch zeigt in diesem Stück das Problem von Identität und Rolle. Durch Zufälle in seine Liebesabenteuer geraten, wird er scheinbar zum Verführer, in Wirklichkeit jedoch zum Verführten "als Opfer seines Rufs, als Legende, die sich um ihn als Vorurteil legt, ihn zu seinen Taten verpflichtet",<sup>46</sup> die konträr seinen Wünschen und seinem Wesen sind. An ihm veranschaulicht sich am besten Frischs Tagebucheintragung: "In gewissem Grad sind wir wirklich das Wesen, das die andern in uns hineinsehen, Freunde wie Feinde. Und umgekehrt! auch wir sind die Verfasser der andern."(II,371) Don Juan beklagt sich im Gespräch mit dem Bischof: "Dreißigjährig teile ich das Geschick so vieler berühmter Männer: alle Welt kennt unsre Taten, fast niemand ihren Sinn." (III,148) Aus Angst, sein männliches Selbstbildnis zu verlieren, beugt er sich den äußeren Zwängen und spielt die Rolle des Abenteurers und des erotischen Verführers. Mit diesem Entschluß betrügt er sich erneut. Er vertauscht nur die Rollen, die selbstentworfene mit der von außen aufoktroierten.

Durch die Geometrie hat er sich ein Bildnis von der Welt geschaffen, in der er selbst zum absoluten Ich wird. Er weiß um den Trug dieses Bildnisses, und er hat Angst vor einer Identitätskrise. Sein Spiegelbild in der Zisterne erschreckt

---

<sup>46</sup> Hellmuth Karasek: Max Frisch. Velber: Friederich 1968, S. 59.

ihn, und er warnt den Freund: "[W]enn wir es wissen wollen, wer wir sind, ach Rodrigo, dann hört unser Sturz nicht mehr auf, und es saust dir in den Ohren, daß du nicht mehr weißt, wo Gott wohnt." (III,133) Don Juan erkennt nicht, daß er des andern bedarf, um ganz, um identisch mit sich zu sein. Sowohl als frauenabgewandter Intellektueller, in seine männliche Geistigkeit verliebt, wie auch als Liebhaber, der die Frau nur als Ding sehen kann, verfehlt er sich, lebt er in der Uneigentlichkeit.

Als einzige entdeckt Miranda hinter seiner Maske das Problem; treffend erklärt sie: "Du hast immer bloß dich selbst geliebt und nie dich selbst gefunden. Drum hassest du uns. Du hast uns stets als Weib genommen, nie als Frau. Als Episode. Jede von uns. Aber die Episode hat dein ganzes Leben verschlungen." (III,145) Don Juan sucht einen Ausweg. Er inszeniert seine Höllenfahrt, tötet sich offiziell, lebt aber heimlich in einem Kloster weiter. Durch dieses Theaterspiel wird er seine Rolle los, nicht aber das Bildnis vom selbtherrlichen Ich. Sein Selbstwertungsprozeß bleibt in einem Versuch stecken. Er dreht sich im Kreis um sich selbst, bleibt auf der Stelle. Ronda, wohin es ihn verschlägt, wohin er sich treiben läßt, ist Symbol für diese Kreisbewegung. Auf dem Schloß lebt er als Egozentriker, abgeschlossen von der Außenwelt und vom Kontakt zu anderen Menschen, und schließlich noch, im Widerspruch zu seinem Selbstverständnis, als Vater. Selbst jetzt noch hätte er die Möglichkeit zur Selbstannahme gehabt, indem er sich in seiner Widersprüchlichkeit bejaht hätte.

Das Stück endet pessimistisch, das Element der Liebe fehlt hier ganz. Auch Don Juan verspürt es: "Ich erschrecke, wenn ich auf mein Leben zurückblicke, ich sehe mich wie einen Schwimmer im Fluß: ohne Spur." (III,155) H. Franz kommentiert zusammenfassend: "Juan erlebt ja nicht etwa eine Katharsis, sondern findet sich unter Druck mit seinem Schicksal ab [...] Eine sinnvolle Verbindung zwischen Wissenschaft und Schöpfung hat er nicht gefunden."<sup>47)</sup>

## STILLER

Frischs Thema, die Suche des Subjekts nach Authentizität, nach der eigenen Wahrheit, und die Widerstände, auf die es stößt, setzt sich im Roman *Stiller* fort. Es geht um die Kontinuität der Persönlichkeit, um die Identität des heutigen mit dem gestrigen Ich. Dem Werk hat Frisch ein Kierkegaard-Zitat vorangestellt, das die Essenz des Romans erfaßt:

Sieh, darum ist es so schwer, sich selbst zu wählen, weil in dieser Wahl die absolute Isolation mit der tiefsten Kontinuität identisch ist, weil durch sie jede Möglichkeit, etwas anderes zu werden, vielmehr sich in etwas anderes umzudichten, unbedingt ausgeschlossen wird. (III,361)

Die Spannung zwischen Enge des Alltags und Weite des Abenteuers, zwischen Sehnsucht und täglichem Einerlei, die bisher in je zwei verschiedenen Personen zum Ausdruck gebracht wurde, ist in diesem Roman nach innen gekehrt. Die Sehnsucht nach einem Leben, in dem alles möglich und offen ist, typisch für

---

<sup>47</sup> Hertha Franz: Der Intellektuelle in Max Frischs "Don Juan" und "Homo faber". In: Schmitz, Walter [Hg.]: Über Max Frisch II. Frankfurt/M.: 1976. S. 234-243, hier S. 239.

Frischs Helden, geht bei Stiller noch weiter, zeigt sich als Wunsch, sich nach eigenem Willen und eigenem Selbst zu schaffen und auf diese Weise sein Minderwertigkeitsgefühl in etwas Bedeutendes umzuwandeln. Dabei übersieht er seine Schwäche, überfordert seine Fähigkeiten und gerät damit in einen Zustand der Uneigentlichkeit und "Selbstüberforderung" (III,668), der seinem Wesen nicht entspricht. Dem Entwurf dieses Bildes vom großartigen Menschen steht ein Hindernis im Weg, und das ist das Bildnis, das die anderen von ihm haben. Wie alle Helden Frischs sich mit einem Klischee verwechselt fühlen, das sie nicht repräsentiert, und an dieser Verwechslung leiden, so leidet auch Stiller daran, was er mit folgenden Worten resigniert zum Ausdruck bringt: "[E]s funktioniert alles wie ein Automat: oben fällt der Name hinein, der vermeintliche, und unten kommt schon die dazugehörige Umgangsart heraus." (III,591)

Das Bildnis, das andere von ihm haben, wird Stiller von verschiedenen Seiten aufgezwungen, von Vertretern der Behörden, Freunden, Familie und von Julika, seiner Frau, verzerrt noch dadurch, daß verschiedene Menschen ihn je in verschiedenen Rollen sehen, so daß er sich überlegt, "was für ein Mensch er sein müßte, um den Erinnerungen und Erwartungen dieser fünf Besucher auch nur in großen Zügen zu entsprechen, etwas wie ein fünfköpfiges Wesen". (III,679) Und auf Julika gemünzt, heißt es: "Ich begriff: ihr ganzes Verhalten bezieht sich nicht auf mich, sondern auf ein Phantom, und einmal mit ihrem Phantom verwechselt [...] ist man einfach wehrlos." (III,435) So sehr Stiller unter den verschiedenen Bildnissen, Erwartungen und Forderungen leidet, kann auch er sich von

ähnlicher Schuld anderen gegenüber nicht freisprechen, ganz besonders nicht Julika gegenüber. Beide haben sich in ihrem beiderseitigen Bildnis voneinander verhängnisvoll fixiert, sind in "eine[r] Form der Realitätsverkennung"<sup>48)</sup> miteinander verstrickt, an der beide gleich leiden und beide gleich schuldig sind. Man weiß nicht, "wer das Kreuz ist und wer der Gekreuzigte". (III,415) Ganz am Anfang seiner Bildhauer-Laufbahn konnte Stiller in seiner Arbeit Befriedigung finden, weil er an sein Talent glaubte. In dieser Phase war er auf die Wirkung und die Eindrücke der Außenwelt nicht angewiesen und konnte gut allein leben. Er genügte sich selbst, fand seine Befriedigung im Schaffen und war unbeeinflusst von der Sorge um Anerkennung. Dieses Alleinsein kann als Zeichen innerer Identität angesehen werden. Aber weil er andererseits auch immer ein wenig Angst vor der Welt hatte und unsicher war, "brauchte [er] es sehr, daß die Leute ihn mochten". (III,424) Es ist bezeichnend für Stillers Entwicklung, daß er, getrieben von diesem Bedürfnis zu gefallen, immer ehrgeiziger wird, bis er schließlich von "Größenwahn" erfaßt wird, was er selbst "lächerlich"(III,612) findet. Diesen Prozeß beschreibt er folgendermaßen:

Ganz im Anfang meiner Künstelei [...] vermochte ich es beinahe, in einem wirklichen Sinn allein zu sein in der Hoffnung, in Lehm oder Gips mich verwirklichen zu können; aber [...] schon war der Ehrgeiz da, die Freude in Hinsicht auf Anerkennung, die Sorge in Hinsicht auf Geringschätzung [...] verbissen in meine Kunst [...] wie ein gepeitschtes Tier. (III,682)

Mit dem Wort 'Künstelei' wertet er hier seine Arbeit als nicht mehr authentisch ab,

---

<sup>48)</sup> Manfred E. Schuchmann: Der Autor als Zeitgenosse. Gesellschaftliche Aspekte in Max Frischs Werk. Frankfurt/M.: Lang 1979, S. 196.

und wenn er viel später in der Atelierszene seine Werke zerstört, zerstört er damit auch "seine gewesene Identität".<sup>49)</sup>

Aber zunächst einmal will er nicht derjenige sein, der unsicher ist, Angst hat und nicht mit sich fertig wird. Er will ein wirkliches Leben, und das ist für ihn "ein Leben, das sich in etwas Lebendigem ablagert". (III,417) Lebendig aber ist, was um seiner selbst willen da ist. Das gerade fehlt in Stillers Leben und Wirken. Darum schafft er von sich ein Bildnis, das Bildnis nicht nur eines Künstlers, sondern auch eines Kämpfers. "Gott sei Dank [geht] so ein Spanischer Bürgerkrieg los", sagt er halb ironisch zu Sibylle. (III,612) In diesem Spanienkrieg will er sich bewähren, Held werden, wichtig sein, Eindruck machen. Doch er versagt, sein Unternehmen endet in einer "Niederlage" (III,492), er "erlebte [...] die vier Faschisten einfach als Menschen, und es war ihm unmöglich, auf Menschen zu schießen" (III,491), lautet seine Rechtfertigung. Trotz aller Rationalisierung empfindet er sein Verhalten als Versagen, was seine Minderwertigkeitsangst nur noch vergrößert. Er macht sich aus dieser Erfahrung eine Geschichte, deren Fazit schließlich lautet: "Ich bin kein Mann." (III,615) Sibylle versucht, ihm zu erklären, daß auch eine andere Geschichte zu dieser Erfahrung paßt: "Du schämst dich, daß du so bist, wie du bist. Wer verlangt von dir, daß du ein Kämpfer bist, ein Krieger, einer, der schießen kann? [...] Aber vielleicht hast du dich als jemand bewähren wollen, der du gar nicht bist"

---

<sup>49)</sup> Ebd., S. 198.



(III,616), und später fügt sie hinzu: "[W]arum wollt ihr immer so großartig sein!"

(III,617)

Doch für diese Überlegungen ist Stiller nicht empfänglich. Dabei ging es nicht mal um 'die Sache', sondern darum, Anja, seine erste große Liebe, zu beeindrucken, d.h. die Tat war auf ein ganz anderes Ziel ausgerichtet, er wollte nur imponieren, Eindruck auf sie machen, sich ihrer würdig zeigen. Sein Unternehmen war also bildnisgerichtet, die Forderung an sich selbst war die eines starken, mutigen Kämpfers. Diese konnte er nicht erfüllen, und so dichtete er sie in eine Niederlage um, die als "Anfang aller Übel" (III,492) stellvertretend für alle weiteren Übel wird. Hier hat Stiller am eindrucksvollsten erfahren, daß er sich als jemanden sieht, der seinem Wesen absolut nicht entspricht und der er darum auch nicht sein kann: "[W]ie soll einer denn beweisen können, wer er in Wirklichkeit ist? [...] Weiß ich es denn selbst, wer ich bin?" fragt er sich. (III,436)

Stillers Problem ist von nun an, mit diesem Spanienerlebnis fertig zu werden, und Julika dient ihm dabei als "Bewährungsprobe". (III,496) "Vom Stigma des Tajo-Erlebnisses gezeichnet, geht es ihm in Wahrheit nur noch darum, diese Erfahrung zu bewältigen."<sup>50</sup> Julika paßt ihm dabei in ihrer "Spröde" und "Zerbrechlichkeit"; in ihrem "Hang zum Kranksein" kann er sie sich "zur Aufgabe" (III,496) machen. Weil er sie nur braucht und nicht liebt, verfehlt er auch dieses Ziel, aus dem erhofften Gebrauchtwerten als starker Mann und Beschützer

---

<sup>50</sup> Jochen Ellerbrock: Identität und Rechtfertigung. Max Frischs Romane unter besonderer Berücksichtigung des theologischen Aspekts. Frankfurt/M., Bern, New York: Lang 1985, S. 184.

hervorzugehen. Seine Beziehung zu Sibylle ist dann ein "letzter Versuch, seiner Geschichte eine andere Wendung zu geben".<sup>51)</sup> Dieser Versuch scheitert aber an seiner Angst, wieder zu versagen. Der Staatsanwalt erfaßt die Situation, wenn er meint:

Stiller nahm es sich übel, kein Spanienkämpfer zu sein... Es ist merkwürdig, was sich uns, sobald wir in der Selbstüberforderung und damit in der Selbstentfremdung sind, nicht alles an Gewissen anbietet [...] Wir sehen wohl unsere Niederlage, aber begreifen sie nicht als Signale, als Konsequenzen eines verkehrten Strebens. (III,669)

Stiller hatte wohl eine Vorahnung von diesen Signalen und erkennt, daß es ihm an Mut fehlte, sie zu sehen. Er fordert also mehr von sich, als er geben und vollbringen kann. Verstand und Gefühl streben auseinander, er wird unglücklich und uneins mit sich.

Julika kann ihm bei seiner Bewährungsprobe nicht helfen. Diese Rolle überfordert sie. Sie leidet wie Stiller an dem Unvermögen, sich als die zu akzeptieren, die sie ist. Die Bereitschaft zur Anerkennung des anderen in seiner ganzen Eigenheit fehlt beiden gleichermaßen. Der Staatsanwalt macht Stiller auf folgendes aufmerksam: "In der Forderung, man solle seinen Nächsten lieben wie sich selbst, ist es als Selbstverständlichkeit enthalten, daß einer sich selbst liebe, sich selbst annimmt, so wie er erschaffen worden ist." (III,670) Stiller aber kann sich nicht annehmen, so wie er wirklich ist, und darum kann er

---

<sup>51)</sup> Ebd.

auch Julika nicht lieben. Er bewundert sie. Er vergöttert sie als Bildnis der schönen zerbrechlichen Balletteuse. In seiner erneut aufgenommenen Beziehung zu ihr verlangt er, daß sie ihn als Jim White sehe, und weil sie das nicht kann, erscheint sie ihm als Verräterin.

Verschärft wird Stillers Identitätskrise noch aufgrund "objektive[r], gesellschaftliche[r] Faktoren".<sup>52)</sup> Er lehnt sich gegen eine Welt auf, die "wesentlich aus Reproduzierbarkeit, dem Verlust unmittelbarer Erfahrung und dem Überwuchern durch Sekundärerfahrung besteht".<sup>53)</sup> Hinzu kommt: Stillers Kunst ist austauschbar, seine Bücher verraten einen durchschnittlichen Intellektuellen. "Mit der Erkenntnis dieser Durchschnittlichkeit geht Stillers Identitätskrise einher – er begibt sich auf die Suche nach der verlorenen Identität."<sup>54)</sup> Und dabei soll Julika ihm behilflich werden. Er ist innerlich gespalten und mißbraucht sie zur Erfüllung seiner Ansprüche an sich selbst. Dabei ignoriert er sie als Mensch, wird schließlich zu ihrem Schöpfer und macht sie zu seinem Ding. Darum scheint es, gleich sie "eher eine[r] Vase als eine[r] Frau". (III,604) Stiller ahnt es, denn wiederholt spricht er von der "Ermordung" seiner Frau. Julika wehrt sich gegen diese Verdinglichung: "Du hast dir nun einmal ein Bildnis von mir gemacht [...] ein fertiges und endgültiges Bildnis [...] nicht umsonst heißt es in den Geboten: du sollst dir kein Bildnis machen! Jedes Bildnis ist eine Sünde. Es ist genau das Gegenteil von Liebe [...] Wenn man einen Menschen liebt, so läßt

---

<sup>52)</sup> Schuchmann (vgl. Anm. 48), S. 199.

<sup>53)</sup> Ebd., S. 200.

<sup>54)</sup> Ebd.

man ihm doch jede Möglichkeit offen.“ (III,500) Eine grundlegende Schwierigkeit im Verhältnis zwischen Stiller und Julika ist die Tatsache, daß sie in ihrer Wesensart verwandt sind. Angst verbindet beide. Stiller fühlt sich als Mann, Julika als Frau minderwertig, und beide sind in ihrer Ichbezogenheit eingekapselt.

Mit der Erkenntnis, ein Versager zu sein, wird er nicht anders fertig, als nach Amerika zu fliehen. Er meint, auf diese Weise seine ihn bedrängende Vergangenheit loszuwerden, die doch einen wichtigen Teil seiner Identität darstellt. Er hofft, hier zu einer anderen, bedeutenderen Persönlichkeit zu werden. Diese Hoffnung ist Selbstüberforderung, sie hat die Verdrängung der eigentlichen Identität zur Folge und führt zwangsläufig zur Selbstentfremdung. Stiller kann seine Vergangenheit, die unbewältigt bleibt, nicht einfach abschütteln. Frisch vermerkt dazu im *Tagebuch*: "Wir sind das Damals, auch wenn wir es verwerfen, nicht minder als das Heute -." (II,361) Die Vergangenheit gehört zu Stiller als seine Schuld an dem eigenen verleugneten Selbst und an den anderen Menschen, die er nur als Projektion seines Selbst gesehen hat.

Die Flucht nach Amerika ist als Flucht vor sich selbst zu sehen. Und die Rückkehr in die Schweiz kommt, so gesehen, der Einsicht nahe, daß Flucht nicht die richtige Lösung ist, d.h. der Gefahr, die er selbst darstellt, kann er sich nicht durch Flucht entziehen. Er wollte sich selbst entgehen und scheiterte. "Diese Hoffnung [sich zu entgehen] ist mein Gefängnis", erkennt Stiller. "Ich weiß es, doch mein Wissen sprengt es nicht, es zeigt mir bloß [...] meine Ohnmacht."

(III,690) Aus dieser Einsicht heraus unternimmt Stiller einen Selbstmordversuch, der "die äußerste Konsequenz seiner Selbstverneinung als eines Versagers" ist.<sup>55)</sup> Dabei macht er eine gravierende Erfahrung. Er empfindet einen "ungeheuren Schrecken",<sup>56)</sup> den er auch seinen "Engel" nennt. (III,436) Die "Engel-Erfahrung" bewirkt in Stiller eine äußere Wende, die sich in "Ich bin nicht Stiller" ausdrückt.

Für die innerliche Selbstwerdung ist die Zeit im Gefängnis wichtig, wo er seine Identität mit dem gesuchten A. Stiller zugeben soll. Während seiner Gefangenschaft notiert Stiller als Mr. White die Bruchstücke aus seiner eigenen Biographie, die ihm Freunde und Bekannte vortragen. Er erzählt die eigene Geschichte als fremde und bestreitet die Tatsache, daß es sich um sein eigenes Leben handelt. Was Stiller über sein Leben preisgibt, ist immer die Behauptung der anderen, so wie sie ihn gesehen und erlebt haben. Die Namensänderung kommt dem Verleugnen seiner Vergangenheit nahe. Er tritt aus der alten Rolle, nur um eine andere, die des Jim White, zu übernehmen. Stiller nimmt den Namen des Überlebenden aus der Höhlenepisode an, weil dieser als der Stärkere überlebt und – wie Stiller jetzt vorhat – den Schwächeren übermannt hatte. Daß beide Personen den gleichen Namen tragen, läßt darauf schließen, daß es sich nicht um zwei verschiedene Menschen, sondern um zwei Wesenshälften ein und desselben Menschen handelt.

---

<sup>55)</sup> Ellerbrock (vgl. Anm. 50), S. 186.

<sup>56)</sup> Lüthi (vgl. Anm. 5), S. 71.

Während des 'Engel-Erlebnisses' erfährt Stiller die Nähe des Todes und gewinnt "seine tiefste Erkenntnis über sich selbst".<sup>57)</sup> Er gewinnt die Kraft zu dem Entschluß, den alten, selbstherrlichen Stiller zu begraben. Darum fällt es ihm leicht, sich mit Jim White zu identifizieren, symbolisch vergleichbar einem leeren Blatt, das man mit Neuem auffüllen kann. Doch hier beginnt der neue Irrtum. Stiller kann sein Leben nicht einfach loswerden, weil es nun wie eine schlecht sitzende Geschichte nicht mehr paßt.

Mit einem solchen radikalen Neubeginn verdrängt er seine Vergangenheit und verleugnet sich als derjenige, der ihn auf den falschen Weg gebracht hat. Stattdessen müßte er sein Wesen annehmen und verstehen und daraus etwas Neues, etwas Echtes machen, d.h. die unwahrhaftige Vergangenheit in eine neue Gegenwart mit einschließen. Zu diesem Zeitpunkt fehlt Stiller diese Erkenntnis noch. In der beständigen Beteuerung "Ich bin nicht Stiller" will er die Behörden von seinem neuen Selbst überzeugen. Die jedoch klammern sich an seine biographischen Tatsachen und an das Bild, das seine Freunde sich einmal von ihm gemacht haben. Daß er so vehement seine Identität mit Stiller verweigert, "kann man als Verfestigung der Erfahrung zur schlecht passenden Geschichte"<sup>58)</sup> sehen. Stiller wird als Vermißter erkannt. Sein Andersseinwollen wird ihm zum Verhängnis. Damit erhält das Gefängnis eine symbolische Bedeutung. Es versinnbildlicht den inneren Zwang, unter dem ein Mensch

---

<sup>57)</sup> Hanhart (vgl. Anm. 3), S. 23.

<sup>58)</sup> Ellerbrock (vgl. Anm. 50), S. 191.

lebt, der sich selbst entfliehen will. Stiller erkennt das selbst, wenn er sagt: "Diese Hoffnung ist mein Gefängnis." (III,690) So sehr er sein Ich überwinden und gegen eine völlig neue Existenz eintauschen möchte, so sehr scheitert er, nicht nur, weil er sein eigenes Leben nicht annehmen will, sondern auch, weil er seine Mitmenschen immer anders haben will, als sie entsprechend ihrem Wesen sein können. Von Julika erwartet er, daß sie ihn als sein neues Ich liebt. Daß sie diese Forderung unmöglich erfüllen kann, kommt ihm gar nicht in den Sinn, es irritiert ihn höchstens. Ihre Erwartungen an ihn, sich zu der Rolle des verschollenen Stiller zu bekennen, machen ihn ungeduldig, und sie wiederum tut seine Überzeugungsversuche als "Hirngespinnste" (III,390) ab. Es wird deutlich, wie die Verkapselung in das eigene Selbst, die gegenseitige Überforderung und Erwartung die Kluft zwischen ihnen nur noch vergrößert.

Auch für seine Freunde ist er der Alte geblieben. Man spielt eben die alten Rollen weiter. Er kann sich nicht dagegen wehren, und manchmal ist es ihm, als seien diese Menschen Marionetten, die "wie ein Hampelmann an den unsichtbaren Fäden der Gewöhnung" (III, 590) hängen. Diese Charakterisierung hat Stiller ironischerweise gerade für seinen Verteidiger parat, der, durch Stillers "Märchen" unbeirrt, "eine klare und blanke und brauchbare Wahrheit"(III,428) hören will.

Was seine Landsleute ihm anbieten, sieht Stiller statt als Freiheit als Flucht in die alte Rolle, die ihm nicht mehr paßt. Und es wäre für ihn eine Lüge, ihnen nachzugeben und in ihrem Sinne frei zu werden. Daß alle Leute in ihm den alten

Stiller wiedererkennen, zeigt die Unmöglichkeit, sein früheres Leben ablegen und von vorn anfangen zu können. "Ich bin nicht Stiller" behauptet er. Aber wer ist er denn? Er sagt einmal, daß das wirkliche Leben sich nicht aus Daten und Tatsachen zusammensetze, sie seien nur Nebensachen. Diesen 'Nebensachen', für die Außenwelt die einzig geltenden Tatsachen, stellt er eine andere Wahrheit entgegen. Frisch sagt im Werkstattgespräch mit H. Bienek, "daß jedes Ich, das sich ausdrückt, eine Rolle ist".<sup>59)</sup> Und indem es sich von sich selbst ein Bild macht, interpretiert es alle Ereignisse von dieser Erfindung seines Ichs her.

Wie gelingt es dann Stiller unter diesen Gegebenheiten, wenn man alles erzählen kann, "nur nicht sein wirkliches Leben" (III,416), seine authentische Wirklichkeit auszudrücken? Für ihn ist die Antwort: "[I]ch habe keine Sprache für meine Wirklichkeit!" (III,436) Und: "Ich kann mich nicht mitteilen, scheint es. Jedes Wort ist falsch und wahr." (III,525) So wie das Bild, kann auch die Sprache den Zugang zum Wirklichen versperren. Weil das durch die Sprache Ausgedrückte nicht nur von der Wahrheit des Mitgeteilten, sondern auch von den Erfahrungen, Erwartungen und dem Verständnis der Zuhörer bestimmt ist, kommt es zu dauernden und grundlegenden Mißverständnissen zwischen Stiller und seinen jeweiligen Freunden oder den Behörden. Im immer erneuten Bemühen, die Wahrheit zu sagen, stößt Stiller auch immer wieder an die Grenzen des Sagbaren. Resigniert vermerkt er: "Wir haben die Sprache, um stumm zu werden." (III,677) Die Wahrheit läge demnach im Stummsein.

---

<sup>59)</sup> Bienek (vgl. Anm. 12), S. 27.



"Höhepunkt und Wende der Gefängnisperiode bringt der Lokaltermin im Atelier",<sup>60)</sup> heißt es bei Ellerbrock. Stiller zerstört seine Kunstwerke, die ihn an seine Vergangenheit erinnern, die durch Gelten-Wollen gekennzeichnet war und von der er sich jetzt lossagen will. Andererseits widerspricht er dem Gerichtsbeschuß nicht, daß White Stiller sei. Er nimmt an, was ihm schon eine Weile klar ist. In seinen Aufzeichnungen schreibt er: "[D]as Versagen in unserem Leben läßt sich nicht begraben, und solange ich's versuche, komme ich aus dem Versagen nicht heraus, es gibt keine Flucht." (III,589) Stiller kann das Leben, zu dem er verurteilt worden ist, nur in dem Sinne annehmen, als er weiß, daß dieses Leben ein "Versagen" war. (III,590)

Sein Wandel besteht darin, daß er sich selbst annimmt und sich damit von der Beziehung zu anderen und der Bestimmung durch andere befreit, d.h. nicht mehr ihre Forderungen und Erwartungen zum Maßstab seines Handelns macht, sondern die eigenen. Die letzten Worte im Gefängnis: "Mein Engel halte mich wach" (III,729), bedeuten wohl, daß er auf Kraft hofft, in Freiheit und mit sich selbst übereinstimmend ein neues Leben mit Julika zu beginnen. Seine Hoffnung auf ein wahres Leben verknüpft er dabei mit der Hoffnung auf Julikas Wandlung. Mit dem Bemühen, an ihr seine neue Identität zu erproben, will er sich wieder unter Beweis stellen. Damit begibt er sich erneut in Abhängigkeit. "Ihm fehlt die Liebe, die Frisch im *Tagebuch* als Vermögen hinstellt, den andern als Lebewesen an sich zu akzeptieren."<sup>61)</sup>

---

<sup>60</sup> Ellerbrock (vgl. Anm. 50), S. 193.

<sup>61</sup> Lindemann-Stiles (vgl. Anm. 2), S. 37.

Seine Schwierigkeit besteht darin, daß er ein wirkliches Leben führen möchte, ohne mit dem nichtigen Menschen, als den er sich erkennt, identisch sein zu wollen. Von Julika verlangt er das "Wunder der Liebe", das er selbst nicht vollbringen kann. Julika, verständnislos für sein Bedürfnis, kann dazu nur schweigen. Mit diesem Schweigen fordert sie Stillers Vorwürfe heraus, sie wolle nur sein Opfer sein, wo er es doch sei, der Anspruch auf die Opferrolle habe. Julikas einzige Reaktion ist Verwirrung. An ihr wird der Zerstörungsprozeß sichtbar, die Versündigung der Fesselung an das Bildnis, die nicht gutzumachen ist. "Unter Mangel an Liebe war ihr Gesicht zu einer Maske erstarrt."<sup>62</sup> Stiller erkennt schließlich seine Schuld an dieser Entwicklung, indem er sich die Einsicht seines Autors zu eigen macht, der im Tagebuch sagt:

Wir wünschen [vom andern], daß er sich wandle [...] Wir halten uns für den Spiegel und ahnen nur selten, wie sehr der andere seinerseits eben der Spiegel unsres erstarrten Menschenbildes ist, unser Erzeugnis, unser Opfer -. (II,371)

Stiller ist jetzt bereit, Julika sein zu lassen, wie sie ist, doch sie stirbt, bevor er sich bewähren kann. Ihr Tod befreit ihn von der letzten Hürde, die ihn hinderte, sein wahres Selbst zu verwirklichen, zu leben. Somit hätte er jetzt die Gelegenheit dazu. Aber schon in seinen Gefängnisaufzeichnungen ist zu lesen,

daß der Schritt in die Freiheit [...] immerdar ein ungeheurer Schritt ist, ein Schritt, womit man alles verläßt, was bisher als sicherer Boden erschienen ist, und ein Schritt, den niemand, wenn ich ihn einmal zu machen die Kraft habe, aufzuhalten vermag: nämlich es ist der Schritt in den Glauben, alles andere ist nicht Freiheit. (III,548)

---

<sup>62</sup> Ebd., S. 54.

Diese Kraft bleibt Stiller versagt. Stattdessen hatte er sich auf Julika versteift und sie als seinen Bezugspunkt ausgesucht. Obwohl er bereit war, sich als nichtigen Menschen zu sehen und seine Vergangenheit zu akzeptieren, "drücken ihn die selbst verursachten Folgen eben dieser Vergangenheit fast zu Tode".<sup>63)</sup> Statt sich nun aber aktiv den neuen Möglichkeiten zu stellen, da ihm die Beziehung zu Julika als einzige Schwierigkeit nicht mehr im Wege ist, zieht sich Stiller in die Einsamkeit zurück und lebt allein. Dieses Alleinsein, das er auch am Anfang seiner Karriere wählte, das ihm in den folgenden Jahren unmöglich wurde, wird jetzt wieder seine bevorzugte Weise zu leben.

Wenn Alleinsein mit Bei-sich-Sein oder Mit-sich-identisch-Sein in Zusammenhang gesehen werden kann, dann bedeutet die neuerliche Wende zum Allein-sein-Wollen, daß Stiller nur in der Abgeschlossenheit von der Außenwelt für sich die Möglichkeit der Selbstannahme sieht, daß er seine Wahl nur außerhalb eines normalen Daseins leben kann. Ob es zu einer Katharsis kommt, was aus Stiller nach Julikas Tod wird, wird nicht mitgeteilt, es heißt nur: "Stiller blieb in Glion und lebte allein." (III,780)

Was über Stiller im Nachwort berichtet wird, ist "Rolfs Interpretation und als solche nur geeignet zur Wiedergabe eines Teilaspekts, nämlich einer besonderen Sehweise",<sup>64)</sup> schreibt T. Hanhart. Am Beispiel des Staatsanwaltes,

---

<sup>63)</sup> Lüthi (vgl. Anm. 5), S. 75.

<sup>64)</sup> Hanhart (vgl. Anm. 3), S. 24.

für den die Selbstannahme seines Ichs und die Begegnung mit dem Du nur mit der Gewißheit möglich ist, daß es eine höhere Macht gibt, ist zu ersehen, daß Stillers und Julikas Scheitern nicht von Anfang an vorbestimmt war. Rolf und Sibylle finden den Weg zurück in die Wirklichkeit der Ehe durch die richtige Wahl. Stillers und Julikas Beziehung zueinander hätte durch eine andere Wahl auch anders verlaufen können.

Zusammenfassend ist zu sagen, daß es bei Stiller, im Gegensatz zu anderen Helden in Frischs Werk, weniger um die Spannung zwischen Alltag und Abenteuer, Enge und Weite geht als vielmehr um die Spannung im Ich: dem gegebenen und dem gewollten. Stillers Zeit vor der Flucht ist durch die Übernahme verschiedener Rollen charakterisiert. Alle erweisen sich als nicht geeignet. Er ist weder der große Künstler und der rechte Liebhaber noch der starke, tapfere Mann und Kämpfer. Sein Minderwertigkeitsgefühl, das aus dieser Einsicht heraus erwächst, treibt ihn zu unrealistischen Forderungen. Die Erfahrung des Scheiterns mit Sibylle ist verantwortlich für seine Flucht ins Ausland. Er leidet auch dort an seinem Leben und wird mit sich nicht fertig. Schließlich will er es durch Selbstmord loswerden. In dem Moment erscheint ihm der Engel, der ihm den richtigen Weg zeigt, nämlich, wie Rolf sagt, "herauszutreten aus der Resignation darüber, daß man nicht ist, was man so gerne gewesen wäre, und zu werden, was man ist" (III,751), mit anderen Worten: nicht dort zu suchen, wo er sich immer zu finden gehofft hatte, stattdessen sich als den anzunehmen, der er wirklich ist. Ein wirkliches Leben wird Stiller eröff-

net, "ein Leben, das sich in etwas Lebendigem ablagert" (III,417). Ob er dieses wirkliche Leben findet, diese Frage bleibt unbeantwortet.

### *HOMO FABER*

Auf den ersten Blick scheint Walter Faber der Antitypus zu Stiller zu sein, nicht nur von seinem Beruf her. Während Stiller es darauf anlegt, ein richtiger, starker Mann zu sein, sieht sich Faber als genau das. Was der eine sucht, meint der andere zu haben. Stiller wünschte sich ein 'zweites' Dasein, Faber führt eins, ohne es zu wissen, und ist für Stiller der grundlegende Bezugspunkt die Frau, hält sich Faber von ihr distanziert. In dieser Beziehung ähnelt er eher Don Juan, der auch seinem Beruf ohne die Frau nachgeht, und wie Don Juan vergöttert Faber die eigene Männlichkeit. Er ist körperlich sehr widerstandsfähig, auch psychisch behält er die Ruhe, wenn andere die Nerven verlieren. Gefühlsmäßig ist er empfänglich, aber Gefühle sind nicht männlich, also dichtet er sie um, 'er macht sich nichts draus'. "Wozu weibisch werden?" (IV,24), fragt er sich. "Faber genießt Privilegien, die allein erfolgreichen Männern vorbehalten sind",<sup>65)</sup> kommentiert Ellerbrock. Überdurchschnittlich leistungsorientiert, steht sich Faber finanziell gut und gefällt sich im Status des Weltmannes, der in der Leistungsgesellschaft einen hohen Rang bekleidet. Im Gegensatz zu Stiller "haftet [ihm] nicht der Geruch eines Versagers an. Ihn umgibt die Aura des Erfolges. Nicht Mitleid erweckt er, sondern Bewunderung".<sup>66)</sup>

---

<sup>65)</sup> Ellerbrock (vgl. Anm. 50), S. 249.

<sup>66)</sup> Ebd., S. 2, S. 251.

Im Verlauf der Handlung erweist sich aber, daß Fabers Bild und Geschichte brüchig, ja unwahr sind. Wie Stiller beschäftigt er sich mit dem Schreiben seiner Biographie, wozu er sich gedrängt fühlt, um die geschehenen Ereignisse in den Griff zu bekommen und sich zu rechtfertigen. Faber sieht sein Leben klar vor sich. Seine Schwierigkeiten haben ihren Ursprung in eben dieser scheinbaren Klarheit, die sich im Rückblick als Trug erweist. In seiner Rückschau hat er die Möglichkeit, die verschiedenen Stationen seines Lebens noch einmal an sich vorüberziehen zu lassen. Alle seine "Reiseunternehmungen", so schreibt Lüthi, "stehen im Zeichen des Versuchs, das verfehlt Leben nachzuholen, noch einmal zu leben".<sup>67)</sup> Es zeigt sich hier im Sinne Frischs, daß die Rückschau notwendige Voraussetzung für die Entdeckung des wahren Lebens ist. Weil sich Faber hütet, sein inneres Empfinden auszudrücken, nennt er seine Aufzeichnungen einen Bericht.

Wie Stiller erlebt auch er eine Existenzerschütterung, die seinem Leben eine Wende gibt. Beide erfahren sozusagen die andere Seite ihres Wesens. Das auslösende Moment für Faber ist die Erkenntnis seiner schuldhaften Verstrickung in Sabeths Tod. Diese Erfahrung, begleitet von seinem Kranksein, veranlaßt Faber zum Schreiben. Seine Geschichte ist die Zurückholung der Ereignisse, so wie sie geschehen sind. In dem Bericht geht es Faber vor allem um die Rechtfertigung des eigenen Verhaltens, um den Beweis seiner Ahnungslosigkeit. Es ist aber eigentlich die Ahnung der eigenen Schuld, die bestritten werden soll.

---

<sup>67)</sup> Lüthi (vgl. Anm. 5), S. 31.

Der Bericht dient also vorrangig dem Selbstbetrug. Frisch zeigt den Menschen, der unter Ausschaltung der Gefühle und Wünsche diesen gerade deshalb erliegt und schuldig wird. Fabers Bericht ist nicht geradlinig und sachlich, wie man es erwarten könnte, sondern wird zerstückelt zusammengestellt. Diese Art der Darstellung reflektiert die Brüchigkeit in Fabers Weltbild sowie die technisch orientierte Lebensanschauung in ihrer Fragwürdigkeit. Es gibt an einigen Stellen Erinnerungen, die er zunächst nicht aussprechen kann, und erst zu einem späteren Zeitpunkt bringt er den Mut auf, sie wahrheitsgemäß zu erzählen.

Der Schlüssel zu Fabers Person liegt bei Hanna, d.h. bei den Umständen der Trennung von ihr zugunsten seiner Karriere und den daraus resultierenden Konflikten, die er nie richtig verwindet. Mit Hanna hätte Faber die Gelegenheit gehabt, ein wirkliches Leben zu führen. Aber sein "Ich hat damals das Du ausgeschaltet und damit begonnen, sein Leben zu verfehlen".<sup>68)</sup> Zu dieser Erfahrung sucht sich Faber eine Geschichte, die er so gestaltet, daß sie einen plausiblen Zusammenhang ergibt. Diese Geschichte ist aber nur das, eine Geschichte, die die Wirklichkeit verbiegt und Fabers Identität verhindert. Er sieht sich als Homo faber, der sich durch hohe berufliche Tüchtigkeit auszeichnet und meint, mit den Tatsachen fertig zu werden. Faber betont des öfteren, daß der Techniker-Beruf ein männlicher Beruf sei, der auf Leistung und Organisation beruhe. Entscheidungen zu treffen und Lösungen zu finden, waren bis jetzt eine

---

<sup>68</sup> Ebd.

wichtige Voraussetzung für seinen beruflichen Erfolg. Er verbringt viel Zeit im Flugzeug, was als Symbol für sein distanziertes Verhältnis zum Leben gesehen werden kann. Aus dieser Distanz resultiert auch seine Vorliebe für das Filmen. Seine ironischen Bemerkungen im Zusammenhang mit den Naturbetrachtungen im ersten Teil der Reise sind in Wirklichkeit Ausdruck der "Ironie eines selbst Erlebnislosen".<sup>69)</sup> Nur das, was er erkennt, gilt. Die Welt ist für ihn durchschaubar, es gibt keine höhere Macht. Gerade weil sich Faber auf sein Techniker-Weltbild versteift, gerät er in die Uneigentlichkeit, so daß seine Lebens- und Daseinsweise zur Rolle wird. Er läuft einem Image nach, das ihn am echten Menschsein hindert. Er will kein individuelles Dasein haben, will sich nicht verwirklichen, will nur, daß alles klappt. Wie Stiller von sich die Vorstellung eines männlichen Erlösers und eines begabten Künstlers entwickelt, die der Grund für sein Versagen wird, so paßt sich Faber der Vorstellung vom modernen, technisch geprägten Menschen an, ohne zu merken, daß er sich von sich selbst entfernt. Schon zu Anfang zeigt Faber, daß er alles, was er erlebt, in Berechenbarkeit umändert, und alles, was geschieht, dem bloßen Zufall zuschreibt, wodurch er sich der Verantwortung entzieht. Im Verlauf seines Erlebens jedoch wird der Zufall zum Regelfall, und 'der Mann der Tat' wird mit den Tatsachen nicht mehr fertig. Am Ende sieht er es selbst ein: "[E]s stimmt nichts." (IV,199) Über die sogenannten Zufälle schreibt Frisch im *Tagebuch*: "[W]ir erleben keine, die nicht zu uns gehören. Am Ende ist es immer das Fällige,

---

<sup>69)</sup> Gerhard Kaiser: Max Frischs Homo Faber. In: Schmitz Walter [Hg.]: Über Max Frisch II. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1976, S. 266-280, hier S. 269.



was uns zufällt.“ (II,750) Die Zufälle, die sich fortdauernd ereignen, haben ihren Sinn insofern, als sie Fabers Fehlverhalten anzeigen und die Fragwürdigkeit seiner Rolle sichtbar machen. Zunächst aber steckt er tief in dieser Rolle; er ist von Emotionen unbelastet und von Rationalität gesteuert. So hält er z.B. die Schwangerschaftsunterbrechung für eine notwendige Konsequenz der planlosen und willkürlichen Vermehrung der Natur, die es dem Menschen zur Pflicht macht, 'ordnend' einzugreifen, denn er hat die Möglichkeit zum Planen. Daß es Faber mit dieser Argumentation gar nicht um Planung und Ordnung geht, sondern um Rechtfertigung dafür, Hannas Abtreibung befürwortet zu haben, gehört zu seinem verfehlten Selbstverständnis. Indem er die Probleme der Ethik bagatellisiert, distanziert er sich von jeder Verantwortung.

Daß er dennoch ein Gefühl der Schuld nicht los wird und sein Selbstverständnis zu bröckeln beginnt, dafür häufen sich im weiteren die Hinweise. Für Faber ist die Technikerrolle Schutz und zugleich Waffe gegen alle Ungereimtheiten, denen er sich ausgesetzt fühlt und die er selbst herbeiführt. "Sein Ideal wäre der Mensch als Maschine, funktionierend, stets selbstkontrolliert, störfrei, weil frei von Ängsten, Wünschen, Hoffnungen – ein Mensch, verkürzt um wesentliche Dimensionen des Menschlichen."<sup>70</sup> Dasselbe meint Hanna, wenn sie zu Faber sagt: "Es wird alles so klein, wenn du darüber redest!" (IV,148) Fabers private und persönliche Beziehungen sind distanziert wie seine übrige Beziehung zur Welt. Eigentlich aber leidet er an dieser Kontaktlosigkeit. Die Maske fällt, wenn

---

<sup>70</sup> Schuchmann (vgl. Anm. 48), S. 161.

er im Zustand der Trunkenheit eine Tirade losläßt auf die Oberflächlichkeit der anwesenden Gäste auf einer Cocktailparty: "In eurer Gesellschaft könnte man sterben [...] ohne daß ihr es merkt, von Freundschaft keine Spur." (IV,67) In solch einer 'Cocktailgesellschaft' werden die Gefühle der Vereinzelung durch die Oberflächlichkeit des persönlichen Kontakts verdrängt. Andere Schutzmechanismen zur Kaschierung der Isolation sind Fabers Betriebsamkeit und Unruhe. Er ist dauernd unterwegs und muß dauernd etwas tun. "Ich bin gewohnt zu arbeiten oder meinen Wagen zu steuern, es ist keine Erholung für mich, wenn nichts läuft." (IV, 75) Hanna stellt diese Lebenseinstellung in Frage, wenn sie ihm vorhält, er sehe die Welt bloß als "Kniff", weil er sonst nichts mit ihr anfangen könne, worauf Faber verständnislos reagiert: "Was Hanna damit meint, weiß ich nicht." (IV, 169) Hanna meint, Faber flüchte in die Nonchalance der Emotionslosigkeit, in die Lösbarkeit aller Probleme, um der Sinngebung der Existenz auszuweichen. Zu dieser 'Kniff-Einstellung' gehört auch, daß die Natur in ihrem Kreislauf von Werden und Vergehen seinen Abscheu erregt: "diese ewige Fortpflanzerei" (IV,51) ekelt ihn an.

Sein Widerwille gegen die Natur macht auch vor seinem eigenen Körper nicht halt: Er mag nicht, wenn er schwitzt, und der Zwang, sich rasieren zu müssen, soll verhindern, daß er so "etwas wie eine Pflanze" (IV, 27) werde. Fragen, die mit Krankheit, Alter, Tod zu tun haben, beunruhigen ihn, deshalb verdrängt er den Ernst seiner eigenen Krankheit und tut ihn als "Hirngespinnst" (IV, 198) ab. Sein Fazit über die Untauglichkeit des menschlichen Körpers lautet: "Fleisch ist kein Material, sondern ein Fluch." (IV, 171) "Das Loblied auf die Technik preist

das, was sie nicht zu geben vermag“, schreibt U. Roisch, „Freude zum Beispiel, die sich nur dann entfalten kann, wenn alle Lebensäußerungen des Menschen harmonisch zusammenklingen.“<sup>71)</sup> Dieses harmonische Zusammenklingen aller Lebensäußerungen verkörpert Sabeth. Mit ihr, die ihn an Hanna erinnert, versucht Faber eine Wiederholung des früheren Verhältnisses mit Hanna. Er beneidet Sabeth um ihre Jugend und fühlt sich zu ihr hingezogen. An sein Altwerden erinnert und durch die Krankheit verunsichert, möchte er an ihrer Jugendlichkeit teilhaben. Obwohl Faber sich so eindeutig als rationalen Menschen sieht, verhält er sich irrational. Als er es merkt, flüchtet er in Aussagen wie: „[I]ch wußte es selbst nicht, was ich dachte“ (IV, 135) oder: „[I]ch weiß eigentlich nicht, warum“ (IV, 46), dann aber auch: „Ich schätze es, Gewißheit zu haben.“ (IV, 118) Solche Äußerungen reflektieren seinen Zwiespalt und seine Rollenhaftigkeit. Sie repräsentiert sich auch in dem saloppen Ton seiner Sprech- und Schreibweise. Durch sie will er „überlegene, unerschütterliche Weltmännlichkeit vortäuschen [...] damit aber nur seine innere Leere, seine Unsicherheit, seinen Mangel an echter Beziehung zum Leben“<sup>72)</sup> verdecken. Die Sprache dient ihm dabei als Maske, und sein Bericht ist als schrittweise Demaskierung seines Rollendaseins zu sehen. In diese rollenhafte Existenz Fabers, in diese Geschichte, in der Faber sich seit 20 Jahren eingerichtet hat, bricht eine unbekannte Erfahrung und schafft einen Konflikt, der eine Identitätskrise verursacht, mit der er nicht fertig wird.

---

<sup>71)</sup> Ursula Roisch: Max Frischs Auffassung vom Einfluß der Technik auf den Menschen nachgewiesen am Roman "Homo faber". In: Thomas Beckermann [Hg.]: Über Max Frisch. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1974. S. 84-108, hier S. 102.

<sup>72)</sup> Stäuble (vgl. Anm. 1), S. 21.

Parallel zur Erschütterung seines Weltbildes verläuft der körperliche Verfall. Faber empfindet seine Krankheit als Bedrohung, denn er ist "nicht gewohnt, krank zu sein". (IV, 164) Sein Unvermögen zu sehen, was wirklich ist, teilt Faber mit Stiller, der ebenso aus einem falschen Selbstverständnis heraus die frühen Zeichen nicht als Signale ernster Probleme und "verkehrten Strebens" sieht. Faber wird schuldig am Tod seiner Tochter. Im entscheidenden Moment verschweigt er den wahren Sachverhalt ihres Unfalls, was zur Folge hat, daß eine sachgerechte ärztliche Behandlung nicht stattfinden kann. Scham und Schuld sind die Gründe für sein Verhalten. Aus Feigheit und Eigeninteresse hat er nicht den Mut, die Wahrheit zu sagen, und macht sich mithin zum zweitenmal gegenüber seiner Tochter schuldig. Faber steht jetzt vor den Bruchstücken seiner Geschichte, die er für sein Leben gehalten hatte. Die Erkenntnis seiner falschen Lebensweise kommt ihm nicht in einem plötzlichen Augenblick der Erleuchtung, sondern entwickelt sich langsam, wird wiederholt verdrängt, umgangen und hartnäckig abgelehnt, sie ist eine langsame Menschwerdung.

Der Bericht unterteilt sich in eine erste und eine zweite Station. Die Vorgeschichte Fabers in der Rolle des Technikers sowie die Bekämpfung seiner neuen Erfahrung bilden den Inhalt der ersten Station. In der zweiten, viel kürzeren Station gelangt Faber zur Erkenntnis seiner fabrizierten, falschen Lebensweise und zur Bereitschaft, diese Erkenntnis anzunehmen. Als Symbol einer solchen Annahme kann der leidenschaftliche und bittere Angriff auf "the American Way of Life" (IV, 175) gesehen werden, der auch als Absage an die eigene Vergangenheit zu verstehen ist, die von Schuld und Selbstbetrug

gekennzeichnet ist und als Irrweg erkannt wird. Seine Worte "Mein Zorn auf Amerika!" (IV, 175) und unmittelbar anschließend "Mein Zorn auf mich selbst!" (IV,176) drücken Einsicht und Entschluß aus, sich von der bisherigen Art, zu sehen und zu leben, abzuwenden. Die ausführliche Kritik, die sich auf alle Bereiche der amerikanischen Lebensweise und Lebenssicht bezieht, steht symbolisch für Fabers Selbstkritik. Zornig, zynisch und ironisch läßt er sich über die Fremdbestimmung besonders der Frauen aus, die unter dem sozialen Makel des Alterns ihren Identitätsverlust erleiden. Seine Kritik entlädt sich zusammenfassend auf eine Lebensart, die sich dauernd an der Frage einer sinnvollen und erfüllenden Existenz vorbeibewegt und durch Lässigkeit Vereinsamung und Kontaktlosigkeit verbirgt.

Endgültig rechnet er mit seiner Vergangenheit während eines kurzen Aufenthaltes in Habana ab. Hier beobachtet er zum ersten Mal ein Leben, das von Lebensfreude geprägt ist, und unter dem starken Einfluß dieser Erfahrung faßt er den "Entschluß, anders zu leben – "(IV,173) Er gibt seinen Gefühlen nach und entdeckt die andere Seite seines Wesens: Empfindung für die Natur und Freude am Leben, was sich in seinem Ausruf ausdrückt: "Wie ich schaukle und schaue. Meine Lust, jetzt und hier zu sein –"(IV,174) Faber wird überwältigt von diesem Neuen, er ist verwirrt, und alles erscheint ihm "wie verrückt". (IV,174)

Das hereinbrechende Gewitter kann als Symbol für Fabers Durchbruch gesehen werden. Er empfindet das Glück des Augenblicks. Er singt, pfeift, schaukelt und freut sich über die Menschen um ihn herum, fühlt ihre Lebensfreude als die

seine, wird mit hineingezogen in dieses Neue, das ihn wunderbar anmutet. Faber spürt auf dem Höhepunkt dieser Erfahrung, daß seine Rolle, seine fremde Identität der eigentlichen Platz macht, was er während seines restlichen Verbleibens auf Kuba vorsichtig erkundet.

Besonders deutlich zeigt sich Fabers neue Haltung im Zusammenhang mit Hanna. Mit ihr verspürt er jetzt zum ersten Mal eine freudige, bejahende und für ihn sehr notwendige Gemeinschaft, die er als Freundschaft empfindet. Wie ein Vermächtnis lauten seine Worte: "Aber ich bin nicht allein, Hanna ist mein Freund, und ich bin nicht allein."(IV,198) In der wiederholten Aussage "ich bin nicht allein" liegt das starke Bedürfnis Fabers nach Nähe zum andern, zum Freund, zur Freundschaft mit Hanna, die wesentlich zu dieser neuen Existenz gehört.

Während der Zeit in Kuba erlebt Faber das Glück, das er noch nie verspürt hatte. Es ist das Glück eines Menschen, der mit sich übereinstimmt. Er braucht seine Geschichte nicht mehr, er braucht seine Krankheit und den Tod nicht mehr zu ignorieren, er kann sich der Wirklichkeit jetzt gelassen stellen. Wirklichkeit und Identität gehören zusammen. Stillers Worte passen auf diese Erkenntnis: "Ein wirkliches Leben, ein Leben, das sich in etwas Lebendigem ablagert [...] weiß Gott, es braucht ja nicht großartig zu sein."(III,417) Faber hat diese Erfahrung gemacht: es kommt nicht auf die Geltung eines Menschen an. Kurz danach kündigt er und gibt seine Arbeit auf. Im Athener Krankenhaus bestimmt er: "[A]lle Zeugnisse von mir wie Berichte, Briefe, Ringheftchen, sollen vernichtet

werden, es stimmt nichts.“ (IV,199) Damit meint Faber seine Geschichte. Wenn er jetzt von "Esel treiben" (IV,199) spricht, ist das als Versuch zu sehen, sein neues Verständnis in Worte zu kleiden. Er will damit sagen, daß es nicht auf das äußere Ansehen und Potential des Menschen ankommt, sondern darauf, ob jemand wirklich lebt. Bei der Suche nach Identität gibt es keinen Unterschied zwischen den Menschen.

Faber teilt diese Erkenntnis, daß Identität und Lebenssinn sich nicht aus gesellschaftlicher Leistung und sozialer Position ergeben, mit Stiller. Fabers Worte, "standhalten dem Licht [...] im Wissen, daß ich erlösche"(IV,199), bezeichnen den heiklen Punkt in seinem vorigen Lebensabschnitt, nämlich nicht standgehalten zu haben seiner Verantwortung, seinem Altern und seinen Gefühlen. Faber wie auch Stiller haben im Sinne Frischs eine Erfahrung gemacht, die sie in eine Geschichte kleiden. Man sieht an diesem Beispiel aber auch, daß eine Erfahrung vielen verschiedenen Geschichten dienen kann. Hanna hatte eine ähnliche Erfahrung wie Faber gemacht. Auch sie hatte den Abbruch einer tiefen Beziehung zum anderen erlebt; daraus folgt für sie: sie will "ein vaterloses, einfach ihr Kind, ihr eigenes, ein Kind, das keinen Mann etwas angeht". (IV,201) Damit entscheidet sie sich anders als Faber, der in seiner Rolle als Techniker keine Bindung und Verantwortung will, weil er sich selbst genug zu sein glaubt.

Obwohl es scheint, daß Faber für die meiste Zeit seines früheren Lebens blind war und erst im letzten Moment sehend wird, gibt es doch genügend Hinweise,

die schon auf die frühe Ahnung von den Ungereimtheiten seines Standpunktes hinweisen. Ob es sich in den Worten zu erkennen gibt: "Ich kam mir wie ein Betrüger vor" (IV,108) oder: "Ich habe schließlich nicht nötig, Minderwertigkeitsgefühle zu haben" (IV, 97), oder ob er sich mit Spottworten für Hanna wie "Kunstfee", "Schwärmerin", (IV,47) "Henne" (IV,137) mit ihr auseinandersetzen, besser gesagt: gegen sie zur Wehr setzen will, immer liegt darin auch das Versagen, diese Ängste als "Niederlage" zu erkennen, "als Konsequenzen eines verkehrten Strebens".(III,699) Der Zwiespalt ist als dauernde Spannung in Fabers Leben enthalten. Er wird für den größten Teil seines Lebens zugunsten des Technikers entschieden. Erst im Athener Krankenhaus, im weißen Zimmer – Stiller hatte sich als Zeichen seiner neuen Identität für den Namen White entschieden – kommt er beim Schreiben, im Prozeß des "Sich-Häutens" (III,677), zu der Einsicht, die verdrängte Seite seines Lebens wirklich werden zu lassen. Die späte Liebe zu Hanna hilft dabei. Faber wird wirklich in dem Erkennen seiner Schuld und seines Irrs.

Woher Faber den Mut zum Standhalten nimmt, wird nicht gesagt, er hatte kein "Engel-Erlebnis", das ihn dazu ermächtigte. Was Faber nicht beantwortet, sagt stellvertretend Stiller, "daß der Schritt in die Freiheit [...] ein ungeheurer Schritt [ist], womit man alles verläßt, was bisher als sicherer Boden erschienen ist". (III,548)

Hatte Frisch in dem Stück *Die Chinesische Mauer* den Intellektuellen als den Ohnmächtigen gezeigt, der trotz seines Wissens und seiner Einsicht den



Menschen und die Welt nicht beeinflussen und ändern kann, hatte er in *Stiller* den Künstler dargestellt, der sich in seiner Begrenzung einrichten muß, so geht es in *Homo faber* um den tüchtigen, leistungsgetriebenen, aktiven Menschen, was vom Anliegen Frischs her als weitere "Erkundung der Möglichkeiten"<sup>73)</sup> der Ichfindung und zum authentischen Leben in der Welt zu verstehen ist. Bezeichnend ist in diesem Sinne, daß der Techniker Faber mit den "Tatsachen" nicht fertig wird und selber einsieht, "es stimmt nichts". (IV,199) Es ist auch Hannas Meinung, daß die Welt im Grunde genommen rational nicht zu bewältigen ist. Ihr Kommentar dazu lautet: "Leben ist nicht Stoff, nicht mit Technik zu bewältigen." (IV,170)

Die Antwort auf die Frage nach dem Lebenssinn beantwortet Frisch, indem er der "Resignation" ein "Trotzdem"<sup>74)</sup> entgegensetzt und zum Handeln aufruft; "wie sollte ein Handeln, das nicht aus einem Urteil kommt, jemals eine wirkliche Hilfe sein? Hilfe bedeutet Veränderung im Sinne einer Erkenntnis; beides im Maße unseres Vermögens" (III,382), ist in Frischs *Tagebuch* zu lesen. "Frisch sucht sie zu leisten im Maße seines Vermögens."<sup>75)</sup>

---

<sup>73)</sup> Werner Liersch: Wandlung einer Problematik. In: Beckermann (vgl. Anm. 71), S. 77-83, hier S. 108.

<sup>74)</sup> Roisch (vgl. Anm. 71), S. 108.

<sup>75)</sup> Ebd., S. 109.

## 5. Kapitel

### Suche nach dem möglichen Ich

*Mein Name sei Gantenbein*

*Biografie: Ein Spiel*

#### **MEIN NAME SEI GANTENBEIN**

Auch im Roman *Mein Name sei Gantenbein* geht es um ein Ich, das sich über seine Identität Gedanken macht in einer Welt, die darauf besteht, den Menschen für den oder jenen zu halten, je nach Vorurteil, fertigen Meinungen, Bindungen, Beziehungen und dergleichen. Während Stiller versucht, der aufgezwungenen Rolle durch Flucht zu entgehen, und Faber überzeugt ist, die Welt nach seinem Bild gestalten zu können, gibt es in *Gantenbein* diese Extreme nicht mehr. Die vorgetäuschte Blindheit des Theo Gantenbein ermöglicht es, extreme Existenzformen, die des Sehenden und die des Blinden, in einer Persönlichkeit zu vereinen. Faber bewältigt sein Leben im Niederschreiben aus eigenem Bedürfnis, Stiller tut das gleiche nur widerwillig. In *Gantenbein* gibt es weder Willigkeit noch Weigerung. Es wird klargemacht, daß es keine Geschichte gibt, sondern nur Varianten zu einer Erfahrung, die unausgesprochen bleibt. Man lernt nicht mehr eine Persönlichkeit aus einer Schilderung kennen, sondern bekommt Einblick "in ein Gedanken- und Vorstellungsgefüge, wo anhand der verschiedenen Geschichten ein Vorfall reflektiert wird",<sup>76)</sup> oder wie E. Stäuble sagt: "Es wird mit vielen Geschichten eine Geschichte erzählt."<sup>77)</sup>

---

<sup>76)</sup> Hanhart (vgl. Anm. 3), S. 27.

<sup>77)</sup> Stäuble (vgl. Anm. 1), S. 31.

Stiller hatte versucht, in der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit die Eigentlichkeit seines Daseins zu finden, im *Gantenbein* gibt es gar keine personale Identität, es wird nur gesagt, was sich das Erzähler-Ich ausdenkt. Darum heißt es statt "Ich protokolliere" (III,636) bei *Gantenbein* jetzt: "Ich stelle mir vor" (V,8), womit das Ich seine Geschichte beginnt. In "Ich schreibe für Leser" sagt Frisch dazu erklärend: "[D]ie Person ist eine Summe von verschiedenen Möglichkeiten [...] eine nicht unbeschränkte Summe, aber eine Summe, die über die Biographie hinausgeht." (V,327) Diese ist nicht Ausdruck des wahren Wesens, weil sie nicht die ganze Persönlichkeit ausdrückt. Es sind eher Fiktionen statt Fakten, die Aufschluß über das Eigentliche des Menschen geben. Diese Überlegungen drücken sich schon in *Santa Cruz* aus, wo Pelegrin der Sehnsucht einen hohen Stellenwert einräumt, weil der Mensch sich besonders in seinen Wünschen, Vorstellungen, Träumen und Phantasien zu erkennen gibt. Frisch glaubt, eine Person "verrate sich in ihren Fiktionen".<sup>78)</sup> Um sich auszudrücken, muß der Mensch fabulieren. Dieser Versuch wird im *Gantenbein* unternommen.

Ein namenloses Ich steht im Mittelpunkt und denkt sich in immer neuen Variationen Geschichten aus, um darunter die richtige zu finden, die das wirkliche Leben repräsentiert. Es stellt sich Rollen vor, um von Dingen zu sprechen, die es bedrängen. In einer neuen Erzählweise wird versucht, "das Außen (die Vorfälle) mit dem Innen (der Erfahrung) zur Deckung zu bringen".<sup>79)</sup> Diesen Konflikt hatte

---

<sup>78)</sup> Jutta Birmele: Anmerkungen zu Max Frischs "Mein Name sei Gantenbein". In: Albrecht Schau [Hg.]: Max Frisch - Beiträge zu einer Wirkungsgeschichte. Freiburg: Becksmann 1971.S. 107-112, hier S. 110.

<sup>79)</sup> Hanhart (vgl. Anm. 3), S. 28.

es auch bei Stiller und zum Schluß gleichfalls bei Faber gegeben. Das Erzähler-Ich hat wie Stiller den Wunsch, seine Vergangenheit auszulöschen, sich andere Kleider zu kaufen, um in eine neue Rolle zu schlüpfen. Aber im Gegensatz zu Stiller weiß es, daß auch bei neuen Kleidern "die gleichen Falten am gleichen Ort entstehen"(V,21), denn niemand kann sich auf die Dauer verleugnen.

Die Aussagen "Ich bin nicht Stiller" und "Mein Name sei Gantenbein" als Aussagen der Verneinung und Verkleidung sind nur "Stationen ein und derselben Flucht"<sup>80)</sup> und ein und desselben Weges zur Identitätsfindung, d.h. der nötigen Übereinstimmung von Ich und Rolle. Im Gegensatz zu Stiller stellt sich das Ich hier aber ein anderes Leben nur noch in Gedanken vor. Es wählt unter verschiedenen Möglichkeiten drei Hauptrollen wie auch Figuren aus kurzen anekdotischen Episoden, z.B. den Mann, der aus dem Krankenhaus entweicht, oder den, der seinem eigenen Begräbnis beiwohnt. "Darum geht es im *Gantenbein*", schreibt W.R. Marchand:

Auf der Suche nach seiner von keinem Bildnis verstellten Identität, nach seinem Erlebnismuster fabuliert ein Ich auf ein unsagbares Wirkliches zu, indem es seine Erfahrungen in ständig auswechselbaren, ausgewechselten und widerrufenen Bildnissen vorstellt.<sup>81)</sup>

In der Unterhaltung mit dem Barmann sagt das Ich: "[D]as ist's, was einer hat, wenn

---

<sup>80</sup> Reinhard Baumgart: Othello als Hamlet. In: Beckermann (vgl. Anm. 71), S. 192-197, hier S. 192.

<sup>81</sup> Wolf R. Marchand: Max Frisch "Mein Name sei Gantenbein" In: Beckermann (vgl. Anm. 71), S. 205-234, hier S. 210.

er von sich erzählt [...] Erlebnismuster – aber keine Geschichte [...] Geschichten gibt es nur von außen.“ Und an späterer Stelle: "Jeder Mensch erfindet sich früher oder später eine Geschichte, die er für sein Leben hält [...] eine ganze Reihe von Geschichten.“ (V,49) Diese Geschichten kreisen "um eine immer gleiche Gruppe von Erfahrungen, und bringen ein und dasselbe Erlebnismuster"<sup>82)</sup> zum Vorschein. Trotz des scheinbar unverbundenen, fragmentarischen Charakters der einzelnen Geschichten gibt es einen festen inhaltlichen Zusammenhang.

Die Wahl des Erzähler-Ichs fällt zunächst auf Theo Gantenbein, den vermeintlichen Blinden. Im Schutz seiner Blindheit kann er die Umwelt besser erfahren, die Dinge besser hinnehmen und die Beziehung zu Lila, seiner Frau, erträglich finden. Nach einigen Zweifeln und dem Ausprobieren anderer Rollen entscheidet sich das Ich endgültig für Gantenbein. Es sieht diese Rolle für sich als "kleidsamste" Geschichte, um das Erfahrene unterzubringen, auszudrücken, zu begreifen und 'wirklich' zu machen.

Die Schlüsselszene ist die: Ein Mann sitzt allein in seiner verlassenen Wohnung. Es ist die Wohnung, in der er mit seiner Frau gelebt hat. Er will sein Scheitern begreifen, aber er vermag es nicht an seinem eigenen Beispiel. Die Rekonstruktion dessen, was gewesen war, scheint ihm unmöglich, jedoch fühlt er sich zu einer Reaktion herausgefordert. Also beginnt er Geschichten zu phanta -

---

<sup>82)</sup> Ebd.

sieren, die den Zusammenbruch seiner Ehe widerspiegeln sollen. Anhand von verschiedenen Vorstellungen soll dieses Ereignis reflektiert werden. Verbunden damit ist die Absicht, nach dem Scheitern der Ehe die Vielschichtigkeit der Beziehungen im Verhältnis zwischen den beiden Partnern zu beleuchten. Der Erzählende schlägt vor, wie es gewesen sein könnte, was möglich wäre und was kommen kann. Man könnte z.B. Liebhaber einer verheirateten Frau gewesen sein oder werden, einer Schauspielerin namens Lila, mit oder ohne Kind, man könnte Zuschauer oder Beteiligter dieser Affäre sein. Am liebsten möchte er Gantenbein sein, der durch seine Blindenbrille hindurch alles sieht, was wirklich ist. Alle diese Rollen sind Entwürfe zu einem Ich. Positionen und Namen werden gewechselt, alles scheint austauschbar. Frisch sagt im *Tagebuch* : "[J]edes Erlebnis bleibt im Grunde unsäglich, solange wir hoffen, es ausdrücken zu können mit dem wirklichen Beispiel [...] Vermitteln kann wesentlich nur das Erdichtete, das Verwandelte, das Umgestaltete, das Gestaltete –"(II,703)

Die Formulierung "Ich stelle mir vor" erlaubt es, verschiedene Varianten durchzuprobieren, um die zu finden, die behilflich sein kann, die gemachte Erfahrung zu begreifen und mit ihr fertig zu werden. Eine Episode als Einleitung dient als Metapher: Ein Mann erwacht im Krankenhaus und versucht zu flüchten. Er rennt auf die Straße und hat eine Vision: Er sieht einen Pferdekopf, Schrecken und Todesangst im Gesicht, im verzweiferten Versuch, sich aus einer Granitwand zu befreien, während der Körper in der Wand steckenbleibt. Schließlich verschwindet der Kopf wieder in der Wand, die sich über ihm zusammentut, als wäre nichts geschehen. Die Vision symbolisiert die Not und Problematik des

Erzählers. Wie sich das Pferd mit aller Anstrengung aus dem Granit befreien will, so versucht auch das Ich, sich aus dem Zwang der Rollen zu lösen, die entweder durch gesellschaftliche Normen oder eigene Selbstbildnisse bestimmt werden. In der gleichen Episode läuft dieser Mann nackt auf die Straße, wo er schließlich wieder eingefangen wird; das Fazit ist: Der Mensch kann nicht nackt durch die Straßen laufen, er braucht Kleider, um sich zu bedecken, d.h. Geschichten, die sein Erlebnis verhüllen, zugleich aber auch verdeutlichen würden, denn mit der Wahl seiner Geschichten gibt er seine Erfahrung zu erkennen: die erfundenen Geschichten sind Entwürfe zu einem Ich. Zusammen spiegeln sie die Erfahrung des Ich-Erzählers wider. Er probiert das aus. Im leeren Zimmer sitzend, sieht er sich in der Rolle des Kunsthistorikers Enderlin, der die Schauspielerin Lila verführt, in der Rolle des betrogenen Ehemannes, des eifersüchtigen Architekten Svoboda, und schließlich als Theo Gantenbein, von dem man nichts weiß. Diese Rollen sind Projektionen und Variationen desselben Grunderlebnisses. Sie fügen sich nicht zu einer Geschichte zusammen, vielmehr entwickelt sich ein eindeutiges Muster: Ein und derselbe Mann hat eine Beziehung zu einer Frau, Lila, und macht jedesmal dieselbe Erfahrung. Die Rollen bestehen gleichzeitig als verschiedene Möglichkeiten. Nur ihre Summe zeigt die Erfahrung des Ich-Erzählers. Von Svoboda hat das Ich eine sehr genaue Vorstellung. Er ist der Techniker, der erfolgreiche Architekt, der körperlich starke Mann, der fest auf den eigenen Beinen steht. Enderlin ist das Gegenteil von ihm. Innerlich entzweit, hat er Schwierigkeiten, Entschlüsse zu fassen. Der Ruf nach Harvard versetzt ihn in Schrecken. Zu wissen, was kommt, die Angst vor der Wiederholung, "ohne Hoffnung, daß es anders kommt" (V, 124), scheint das Erlebnismuster zu sein, das

das Ich in der leeren Wohnung hatte. Enderlin geht nicht nach Harvard, er "erschrickt [...] über die Rolle, die er offenbar gespielt hat bisher –"(V,39) Sein Selbstentwurf basiert auf Leistung, nur durch sie legitimiert er sich. Aus Angst, nicht zu genügen, wird er unsicher, was man in seiner Umgebung bemerkt, und trotz seiner bemerkenswerten Leistungen traut man ihm nun nicht mehr. Statt nach Identität sucht Enderlin dauernd nach Rechtfertigung. Er sieht die Unfreiheit, die die von der Gesellschaft erwarteten Rollen mit sich bringen, hat aber nicht die Kraft, sich dagegen zu wehren. Er lehnt den Ruf nach Harvard ab, will sich aber auch nicht an Lila binden. Seine Krankheit mit der Vermutung des nahen Todes führt ebenfalls keine Veränderung in seinem Leben herbei.

Er hat "keinen Entwurf für sein Leben. Ohne Distanz zu sich selbst kann er sich zur Wirklichkeit nicht anders verhalten, als es ihm die Wirklichkeit vorschreibt."<sup>83)</sup>

Enderlins Lage ähnelt der des Pferdes, das sich vergebens aus dem Granit befreien will. Die Zeichenhaftigkeit dieser Vision betont der Erzähler dadurch, daß er Enderlin, scheinbar unheilbar krank, den Traum ein zweites Mal erleben läßt. Enderlin ist für das Ich unergiebig geworden, denn er 'bleibt stecken'. Nichts Neues kann von ihm erwartet werden. Darum ist der Entschluß endgültig: "[I]ch habe Enderlin aufgegeben." (V,160) Er ist dem Ich-Erzähler bei der Selbsterforschung nicht mehr behiflich.

Ihm wird in der Gestalt des Botschafters das andere Extrem gegenübergestellt.

---

<sup>83</sup> Gisela Ullrich: Identität und Rolle. Probleme des Erzählens bei Johnson, Walser, Frisch und Fichte. Stuttgart: Klett 1977, S. 57.



Dieser erkennt eines Tages, daß er gar nicht derjenige ist, für den ihn jedermann hält. "Aber er tritt nicht zurück. Er wählt das Größere: die Rolle. Seine Selbst-erkenntnis bleibt sein Geheimnis." (V,119) Einem Schauspieler vergleichbar, der seine Rolle spielt, "tritt [er] also in Distanz zu seiner Rolle, über die er dadurch größere Verfügungsmöglichkeiten gewinnt".<sup>84)</sup> Er spielt weiterhin den Botschafter, "wissend, daß er spielt, und den Leuten ringsum [...] nimmt er nicht den Glauben, der nützlich ist".(V,119) Der Botschafter verwechselt sich nicht mit der Rolle, darum braucht er sich vor den Zweifeln oder Erwartungen der Leute nicht zu fürchten, wie Enderlin und Stiller sich fürchten müssen. Weil er sein Geheimnis nicht preisgibt, "leistet er nicht nur Ordentliches wie bisher, sondern Außerordentliches". (V,119) Ähnlich verhält es sich mit Gantenbein. Auch er weiß, wofür die anderen ihn halten, hat nichts mit dieser Rolle zu tun, darum braucht er nicht wie Stiller immer wieder zu beteuern, daß er nicht der sei, den die andern in ihm vermuten. Er hat sich seine Blindenrolle mit Absicht gewählt, um dahinter die Wahrheit zu finden, und nicht, um in der Rolle seine eigentliche Identität zu entdecken. Er hofft, nicht nur sich selbst besser kennenzulernen, sondern meint auch, die Umgebung würde sich ihm als Blinden gegenüber ganz ungezwungen verhalten. Die Blindenrolle bietet ihm ungeahnte Möglichkeiten und Gelegenheiten, die er als Sehender nicht hätte. Als Blinder z.B. lernt er durch das, was ihm jetzt zu tun oder geboten ist, Neues über sich selbst und andere. Er lernt die Lügen der anderen kennen, denn er erfährt jetzt, was man ihm alles verheimlichen würde, wäre er sehend. Und er wiederum kann Dinge

---

<sup>84)</sup> Ellerbrock (vgl. Anm. 50), S. 288.

sagen, die ihm als Sehendem verwehrt wären, z. B. die Wahrheit. Er erkennt die Bildnisse, die die anderen sich voneinander machen, erfährt, daß sie vor ihm als Blinden ihre Rollen fallen lassen können und sich vielleicht ihrer eigenen Rollenhaftigkeit bewußt werden. In dieser Gewährwerdung liegt auch für ihn die Hoffnung, daß die anderen "ihre falschen Rollen aufgeben, damit sie ihre Geschichte, ihr eigentliches Leben finden und wagen".<sup>85)</sup> Allerdings ist es nur eine Scheinblindheit, die ihm all diese Möglichkeiten verschafft und die ihm versagt, "ein Handelnder zu werden".<sup>86)</sup>

Ein Vergleich mit Gottfried Biedermann bietet sich an, der auch auf eine Weise blind ist. Obwohl dieser an seiner Umwelt interessiert ist und sich regelmäßig informiert, bleibt er von der Wirklichkeit um ihn herum unberührt. Er wird von Eigennutz und Statusbedürfnis getrieben, von Kräften, die ihn von sich weg-führen, seine Sichtweise verengen. Als blinder Sehender ist er das Gegenteil von Gantenbein. Dieser sieht, weil er vorgibt, blind zu sein. Er durchschaut und enthüllt die Lügen der Wirklichkeit, die verhüllen, was nicht erkannt werden soll. Die Brüchigkeit der Verhüllungen wird in den Kommentaren der Gäste laut, die fühlen, "man werde beobachtet". (V,86)

Eine andere Alternative zur Wirklichkeit des Ichs ist die Rolle von Svoboda. Dieser ist eifersüchtig und leidet sehr unter der Untreue Lilas. Das Ich hofft, aus Svobodas Verhalten zur Eifersucht etwas zu erfahren. Darum probiert es ver-

---

<sup>85</sup> Stäuble (vgl. Anm. 1), S. 32.

<sup>86</sup> Hanhart (vgl. Anm. 3), S. 43.

schiedene Varianten aus, z.B. : Svoboda wartet geduldig auf das Ende der Beziehung zwischen Lila und Enderlin, oder er beginnt zu trinken, oder er fährt gegen einen Baum. Aber sie beeinflussen das Ende mit Lila nicht. Er verliert sie, und damit findet sich Svoboda dann ab. Das Erzähler-Ich gibt den Identifizierungsversuch mit Svoboda auf, weil diesem "als Alternative nur einfällt, sich mit den Tatsachen abzufinden. Gerade das aber ist das endgültige Eingeständnis, keinen Entwurf zu haben".<sup>87)</sup> Darum sei es wohl besser, bei Gantenbein zu bleiben. "(Aber endgültig.)" (V,271)

Wie Don Juan, der wußte, daß er eine Rolle spielt, übernimmt auch das Erzähler-Ich bewußt seine Gantenbein-Rolle und richtet sich 'hinter' ihr in relativer Freiheit ein. Er denkt sie sich aus, um Möglichkeiten durchzuspielen, die normalerweise dem Menschen aufgrund unterschiedlicher Zwänge verwehrt sind.

In seiner Beziehung zu Lila gibt ihm die Rolle so viel Distanz von seiner wahren Person, daß er die Wahl hat zwischen dem, was er wahrnehmen will, und dem, was er nicht zur Kenntnis nehmen will. Je besser er die Rolle spielt, desto besser funktioniert die Ehe, und je weniger gut er sie spielt, desto gefährdeter ist sie. Als er einmal versucht, vor Lila seine Blindenrolle aufzugeben und dann notwendigerweise ihre Untreue feststellen muß, wird er umgehend von unerträglicher Eifersucht geplagt. Also bleibt er bei seiner Rolle. Sein Ziel, mit

---

<sup>87)</sup> Ullrich (vgl. Anm. 83), S. 59.

Lila glücklich zu sein, kann also nur mit Hilfe dieser Fiktion erreicht werden. Die Rolle bringt es auch mit sich, daß er weitgehend losgelöst von seiner Außenwelt leben muß, denn anders kann er sein Geheimnis nicht hüten. Man erfährt weder etwas von seiner Vergangenheit noch von seiner Familie oder Arbeit, nur, daß er "vom Scheitel bis zur Sohle von Lila"(V,90) lebt und daß er die Freiheit in seiner Rolle genießt.

"Der Bezirk der Gantenbein-Welt ist schicksalslos und zeitlos, und damit auch geschichtslos"<sup>88)</sup>, heißt es bei Lüthi. Gantenbein ist in keiner Weise festgelegt. In dem Nicht-festgelegt-Sein sieht das Ich die Gelegenheit, seine eigene innere Welt zu erforschen, denn vom wirklichen Leben weiß das Ich, daß es "vorhanden ist und bestanden werden muß"<sup>89)</sup>. Während es sich zunächst gut mit seiner Rolle arrangiert - sie kommt ihm in seinem persönlichen Bereich sehr zugute - erfährt es mit der Zeit Schwierigkeiten, denn jede Rolle wird irgendwann auch mal "langweilig". (V,163) Darum werden Veränderungsversuche unternommen. Gantenbein will Lila seine Liebe gestehen und tut es dann doch nicht aus Angst vor ihrer Reaktion oder seinen Vorstellungen davon. Dann versucht er, Lilas Rolle zu verändern: sie wird Medizinerin, Contessa, Hausfrau, aber "so geht das nicht weiter!"(V,216) Auch für sich selbst probiert er neue Varianten aus: "Reiseführer, Schachspieler" (V,201), "Stadtarzt" oder gar "Gastgeber". (V,202) Und schließlich erfindet er sich noch die Vaterrolle mit einer Tochter Beatrice.

---

<sup>88)</sup> Lüthi (vgl. Anm. 5), S. 87.

<sup>89)</sup> Ebd., S. 88.

Als Lila eines Tages ihre Rolle aufgibt und Gantenbein ihre Liebe beteuert, liegt diese neue Konstellation außerhalb seiner eingewöhnten Rolle, in der sich beide so bequem und ahnungslos eingerichtet hatten. Jetzt, so scheint es, hat sich seine Rolle erschöpft, sie wird für diese neue Situation unmöglich und unwirksam. Seine Eifersucht läßt sich auf die Dauer nicht ausschalten. Seine Scheinblindheit, die ihm 'versprochen' hatte, sehend zu werden, kann letztlich das Bildnis nicht aufheben, das Lila sich von ihm gemacht hat. Sie verläßt ihn. D. Kiernan erläutert:

Das Experimentieren mit neuen Rollen und Lebensumständen zeigt dem Erzähler immer deutlicher, daß sein Mangel an "Da"-sein nicht aus den jeweiligen äußeren Umständen herrührt, sondern in ihm selbst zu suchen ist. Gleich Stiller und Faber fehlt ihm das wirkliche Sehen als der verstehende Bezug zum Sein.<sup>90)</sup>

"Ich bin blind", gesteht er. "Ich weiß es nicht immer, aber manchmal." (V,314) Die Erzählung kehrt zu ihrem Ausgangspunkt zurück. Das Ich 'erwacht' aus seinen vorgestellten Geschichten. "Alles ist wie nicht geschehen." (V,319) Es muß feststellen, daß es in seiner gespielten Blindenrolle keine neue Erfahrung gemacht hat. "Nicht die äußeren Umstände entscheiden", sagt D. Kiernan, "sondern die Wahl, die einer trifft: ob er sein Leben aus sich heraus und im Bezug zur Welt lebt, oder ob er sich 'weltlos' verhält [...] hinter seiner Maske von allem getrennt wie Gantenbein."<sup>91)</sup>

---

<sup>90)</sup> Doris Kiernan: Existentielle Themen bei Max Frisch. Die Existentialphilosophie Martin Heideggers in den Romanen "Stiller", "Homo faber" und "Mein Name sei Gantenbein". Berlin, New York: de Gruyter 1978, S. 206.

<sup>91)</sup> Ebd., S. 207.

Die Erzählung klingt wie andere Geschichten Frischs in einem Herbstbild aus. Der positiv klingende offene Schluß läßt vermuten, das Ich befinde sich nicht mehr blind in einer Vorstellungswelt, in Geschichten, die "vor dem Leben versagen"<sup>92)</sup>, sondern sehend für das Leben und ein-sehend in die Wirklichkeit, denn trotz aller erhofften, aber nicht gemachten Erfahrungen "ist immer etwas geschehen, aber anders".(V,313)

### *BIOGRAFIE: EIN SPIEL*

Im Zentrum von *Biografie: Ein Spiel* steht nicht ein Ich, das in verschiedene Rollen schlüpft, um seine Lebensmöglichkeiten zu erproben, sondern eine Figur, die das eigene Leben erneut durchlaufen möchte, um vielleicht zu einer seinem Wesen entsprechenderen Biographie zu kommen. Der Protagonist Kürmann ist der Meinung, daß seine Biographie, von Zeit und Zufällen bestimmt, nicht die einzig sinnvolle und mögliche sei, daß Alternativen zumindest denkbar seien.

Während im *Gantenbein* ein durchgehendes Erlebnismuster, das, was sich ungeachtet äußerer Veränderungen immer gleichbleibt, aufgezeigt wurde, versucht Frisch in *Biografie*, dieses Zwanghafte, die Bestimmung durch die Vergangenheit, die sich in Wiederholungen zeigt, zu widerlegen, d.h. den Einfluß der Vergangenheit auf die Gegenwart und Zukunft zu leugnen und dem Zufall

---

<sup>92</sup> Ebd.

einen höheren Stellenwert in der Biographie einzuräumen. Doch statt den Gedanken der Vorbestimmtheit der Gegenwart durch die Vergangenheit zu widerlegen, erreicht er das Gegenteil, so daß als Fazit des Stückes gelten muß: Die Vergangenheit kann durch Verdrängung nicht bewältigt, sie muß vielmehr durchdacht, reflektiert und verarbeitet werden.

Frischs Aussage, "die Person ist eine Summe von verschiedenen Möglichkeiten"(V,327), in der der Zufall die Auswahl trifft, soll hier innerhalb eines Spiels auf der Bühne bewiesen werden. Kürmann meint, sein Lebenslauf sei nicht als zutreffend und notwendig zu sehen, weil er von einer Kette zufälliger Ereignisse bestimmt worden sei, und er will beweisen, daß eine andere Biographie genauso möglich gewesen wäre. Sein Standpunkt drückt sich in folgenden Worten aus: "Ich weigere mich nur, daß wir allem, was einmal geschehen ist - weil es geschehen ist, weil es Geschichte geworden ist und somit unwiderruflich – einen Sinn unterstellen, der ihm nicht zukommt."(V,522) Die Auswahl seiner Lebensmöglichkeiten erscheint ihm willkürlich, deshalb möchte er noch einmal wählen, eine bessere Auswahl treffen. Er meint, seine Biographie gebe nicht das Wesentliche seines Wesens wieder. Im Versuch der Wiederholung glaubt er, seine wahrhaftige, verbindliche Identität zu erkennen. Vom Registrator erhält er die Erlaubnis, frühere Entscheidungen anders zu treffen, wie und wo es ihm gefällt. Er bekommt einen Assistenten, einen Helfer, der ihm Fehler zeigt und Möglichkeiten erklärt. Er hat also alles für einen Neubeginn offen, kann beliebige Varianten durchspielen und den Zufall bewußt ausklammern. Zum Wesen des Zufalls äußert sich Kürmanns früherer Mentor,

der Kybernetiker Krolevsky: "[W]ir wissen, nicht der Zufall entdeckt, sondern der Menschegeist, der am Zufall erkennt."(V,517) Es ist die Intelligenz des Menschen, die ihn die zufällige Situation als eine ihm mögliche erkennen läßt. Die Möglichkeit wird ihm bewußt und erweckt eine tiefere Erkenntnis, die dann sein Verhalten beeinflußt. "Wir können uns", heißt es bei Stäuble, "dem Fälligen so wenig entziehen wie der Begrenztheit und Endlichkeit unseres Lebens."<sup>93</sup> In diesem Sinne hat Kürmann recht, wenn er die Biographie als etwas Zufälliges betrachtet. Er stellt seine Lebensgeschichte radikal in Frage und löst sie in mögliche Geschichten auf mit dem Ergebnis, daß die letzte Szene des Spiels aufs Wort der ersten entspricht. Es zeigt sich, daß Kürmann trotz mehrerer Wiederholungen keine Fortschritte macht, er kommt zu keiner tieferen Erkenntnis seiner selbst. Als symbolische Untermalung läuft die Spieluhr im Hintergrund, deren "Figuren [...] immer die gleichen Gesten machen, sobald es klimpert".(V,485) Kürmann darf wie der Klavierspieler im Hintergrund seinen Wünschen entsprechend schwierige Szenen so oft proben, bis sie fehlerfrei sind. Er versucht das mit Hilfe des Registrators. Dieser ist auf der Bühne mit der Rolle eines Regisseurs zu vergleichen und ist als Versinnbildlichung von Kürmanns Bewußstein zu verstehen, d.h. das Bewußstein soll helfen, das Verhalten zu ändern. Es wird aber deutlich, daß zwischen Handeln und Denken keine Kommunikation besteht. Kürmann und der Registrator reden aneinander vorbei. Sie mißverstehen einander, und darum kann Kürmann als handelndem Teil

---

<sup>93</sup> Stäuble (vgl. Anm. 1), S. 27.



nicht geholfen werden. Nur unwichtige Veränderungen ergeben sich wie im *Gantenbein*, wo die Falten immer wieder an denselben Stellen entstehen. "Der Verhaltensforscher Kürmann", so Lusser-Mertelsmann, "kann gerade sein eigenes Verhalten nicht erforschen, weil er als Handelnder befangen ist."<sup>94</sup> Auf die wiederholten Aufforderungen des Registrators, sich doch zu erinnern und zu reflektieren, reagiert er irritiert: "Was geht Sie das an? [...] Was gehe ich Sie an?"(V,502)

Mit der Chance zu einer Wiederholung seines Lebens im Spiel könnte Kürmann seine Vergangenheit korrigieren, aber er ist unfähig, die Wahl zu nutzen. Sein Erlebnismuster wird sichtbar, es hat sich in einem Klischee verfestigt. Sein "Ich kenne das"(V,499) begrenzt sogar seine Vorstellungsmöglichkeiten. Der Registrator macht ihn darauf aufmerksam, wenn er ihm tadelnd vorwirft: "Sie verhalten sich nicht zur Gegenwart, sondern zu einer Erinnerung [...] Sie meinen die Zukunft schon zu kennen durch Ihre Erfahrung. Darum wird es jedesmal dieselbe Geschichte." (V,492) Frisch sagt dazu im *Tagebuch* : "Ich halte für ein eigentliches Unglück [...] das Vergessen der Dinge, die nicht durchschaut, nicht begriffen, nicht überwunden und daher nicht vergangen sind." (II,647) Kürmann, weil er sich nicht mit seiner Vergangenheit auseinandersetzen will, bleibt gerade aus diesem Grunde auf sie fixiert. Er will sie durch Varianten verändern, er meint, die Wirklichkeit sei nicht das Ganze für die Existenz eines Menschen, son-

---

<sup>94</sup> Gunda Lusser-Mertelsmann: Max Frisch. Die Identitätsproblematik in seinem Werk aus psychoanalytischer Sicht. Stuttgart: Heinz 1976, S. 301.

dern sie konkurriere mit anderen Möglichkeiten, je nach der Entscheidung des Betroffenen, und dabei spiele der Zufall mit. Zum Beispiel scheint es, daß die Flüchtlinge ihre Rettung Kürmann verdanken, weil dieser zufällig in diesem Moment am Bahnhof stand, und genauso scheint die Entdeckung des "Kürmannschen Reflexes" zufällig geboren zu sein. Aber wie der Universitätsrektor vermerkt: "[N]icht der Zufall entdeckt, sondern der Menschengeist, der am Zufall erkennt." (V, 517) Demnach "verdankt Kürmann nicht den Zufällen seine Biographie, sondern seiner Art zu denken, zu erleben, Zufälle zu nutzen oder ungenutzt zu lassen".<sup>95)</sup>

Schon im ersten Teil zeigt sich, daß die Lebensgeschichte nicht korrigiert werden kann. Jede Veränderung zieht Konsequenzen nach sich, so daß sich alle folgenden Ereignisse auch ändern müssen, das aber will Kürmann nicht, und so fragt er resignierend: "Was kann ich wählen?" (V, 573) Es wird im Verlauf der Handlung immer deutlicher, daß Kürmanns Biographie weniger aus einer Verkettung von Zufällen resultiert als aus der Art, wie er sie genutzt hat, mit anderen Worten: er verdankt sie seiner Persönlichkeit. Was passiert ist und noch passieren wird, ist von Kürmanns Wünschen, Ängsten und Wollen abhängig. Die können sich zwar immer ändern, aber es ist dann Kürmann, der die Entscheidungen trifft. Um nicht immer dieselben Fehler zu machen, wünscht er sich schließlich eine andere Intelligenz. Doch hier sind ihm Grenzen gesetzt. Es gibt Spielregeln. Zu ihnen gehört: Er kann weder das Verhalten anderer än -

---

<sup>95)</sup> Jürgen H. Petersen: Max Frisch. Stuttgart: Metzler 1978, S. 155.

dem, noch etwas, was zu seinem Wesen gehört, wie z.B. seine Intelligenz. Er kann sie höchstens schulen und schärfen, so daß er dem Zufall anders begegnen kann, nämlich als dem 'Fälligen', das seinem Wesen entspricht, d.h. er kann sich dem Fälligen gegenüber anders verhalten. Bei J.H Petersen heißt es dazu:

Varianten sind als Verhaltensvarianten möglich, nicht jedoch als Persönlichkeitsvarianten; in allem Probieren, das sich der Freiheit der Wahl, nicht der Beliebigkeit des Zufalls verdankt, bleibt das Ich als mit sich identische Konstante erhalten.<sup>96)</sup>

Kürmanns Problem ist wie das Stillers die Folge "einer unbewältigten Vergangenheit, die in ihren Zusammenhängen nicht durchschaut und begriffen ist, und die deshalb nicht überwunden werden kann".<sup>97)</sup> Zu einer Lösung kommen beide nicht, und der Grund dafür ist in dem Nicht-Können bzw. Nicht-Wollen zu sehen, den Widerstand gegen das Verdrängte aufzuheben.

Während Kürmanns Experiment nicht gelingt, ist Antoinettes Versuch erfolgreich. Sie sucht nach der bestmöglichen Selbstverwirklichung und ist auf die Zukunft gerichtet. Sie macht Pläne, ist flexibel, wagt einen neuen Selbstentwurf, der eine Fixierung an die Vergangenheit verhindert. Ihre Umstände und Bedingungen sind die gleichen wie für Kürmann. Sie hält nicht starr an einem Entwurf fest. Als die Ehe ihrer Entfaltung nicht mehr förderlich ist, trifft sie die Entscheidung zur Trennung. In Antoinette kann man eine Gestalt sehen, in der Frisch "die Hoff-

---

<sup>96)</sup> Ebd., S. 157.

<sup>97)</sup> Lusser-Mertelsmann (vgl. Anm. 94), S. 301.

nung verkörpert, daß die Selbstwahl doch möglich ist“.<sup>98)</sup>

Für Kürmann ist Antoinettes Entschluß keine Befreiung, obwohl er sich das Freisein von ihr gewünscht hatte. Weil die Veränderung für ihn von außen kommt, ist er erschrocken. "Und jetzt?" (V,578), fragt er überrascht. Jede seiner Handlungen mißt er daran, ob sie anders sein werde als in der Vergangenheit, damit bindet er sich an sie, obwohl er gerade das Gegenteil will. Spielend und erprobend erfährt er die Grenzen, die durch seine Person gegeben sind. Er hat auf einen anderen Lauf seiner Geschichte gehofft und ebenso der Registrator, der vermerkt: "Auch wir, offen gestanden, haben natürlich etwas anderes erwartet von einem Mann, der die Möglichkeit hat, noch einmal anzufangen: etwas Kühneres –" (V,561) Und enttäuscht stellt er fest: "Also doch die erste Fassung!" (V,539) Der Rückblick auf seine Lebensgeschichte hat keine Wirkung auf den Protagonisten. Er geht nicht als ein anderer aus dieser Erfahrung hervor. "Der andere Mensch zeigt sich nicht."<sup>99)</sup>

Das Stück sollte als Spiel die Erprobung einer Existenz Erfahrung, ein Auskundschaften eines Lebens sein. Es bestätigt Frischs Meinung: "Varianten eines Vorgangs offenbaren mehr als der Vorgang in seiner endgültigen Form." (V,581) Die Methode des Ausprobierens von verschiedenen Möglichkeiten zeigt den Protagonisten als einen Menschen, der sich über sich selbst im unklaren bleibt. Frisch zeigt hier: Es geht "um das einmalige, wirkliche und

---

<sup>98)</sup> Weise (vgl. Anm. 7), S. 104.

<sup>99)</sup> Alexander Stephan: Max Frisch. München: Beck / edition text + kritik 1983, S. 95.

unwiederholbare individuelle Leben, welches das Ich selber wählen muß und das ihm mißlingen kann".<sup>100)</sup>

Die Frage nach der Wirklichkeit und Wahrheit des Menschen ist Grundthema in allen Werken Frischs. Zu H. Bienek sagte der Autor einmal: "Bei jeder neuen Arbeit hatte ich das naive Gefühl, daß ich jetzt, Gott sei Dank, ein radikal anderes Thema angehe – um früher oder später festzustellen, daß alles, was nicht radikal mißlingt, das radikal gleiche Thema hat."<sup>101)</sup>

Frischs Werke treten nicht mit dem Anspruch auf, eine Lehre zu verbreiten, vielmehr bieten sie eine Reihe von Betrachtungsmöglichkeiten an, die Kommunikation und Reflexion herausfordern und auf diese Weise zu einer Veränderung beitragen könnten. Zum Beispiel bleibt der Roman *Stiller* mit dem einsamen Leben am Genfer See offen, ebenso bleibt er offen für Überlegungen über die Bedingungen von Stillers Scheitern. Der Mensch gelangt durch Erfahren und Annehmen der eigenen Grenzen zur Selbstverwirklichung, am treffendsten von Mee Lan gesprochen: "Das aber ist das Erwachen, der Augenblick, da man in Wahrheit geboren wird, der Augenblick, da man weiß, daß man ist: vielleicht sehr klein, erbärmlich, aber man ist." (II,764) Die Forderung nach stetiger Erweiterung der Grenzen ergibt sich aus dieser Erkenntnis wie von selbst.

---

<sup>100</sup> Lüthi (vgl. Anm. 12), S. 30.

<sup>101</sup> Bienek (vgl. Anm. 12), S. 30.

## Schluß

Anhand der behandelten Werke wurde versucht, die Identitätsproblematik in Werken Max Frischs aufzuzeigen. Ähnlich dem Ich im *Gartenbein*-Roman, das versucht, durch erfundene Geschichten seiner wahren Erfahrung, seinem wirklichen Selbst näher zu kommen und sein Erlebnismuster zu erkennen, kann auch Frischs Gesamtwerk unter dem Aspekt betrachtet werden, menschliches Sein durch 'Fabulieren' zu ergründen. Wenn Frisch sagt, er schreibe, um sich auszukundschaften, dann will er damit sagen, daß Schreiben allgemein dem Zweck der Selbstreflexion diene. "Schreiben heißt: sich selber lesen" (II,361), sagt er im *Tagebuch*, und an anderer Stelle heißt es: man möchte "wissen, wer man ist". (IV,246) An Stillers Geschichten z.B. zeigt er, daß sie nicht nur irgendwelche sind oder nur Ersatzbefriedigungen, sondern daß sie zu ihm gehören wie das Wirkliche, das er erfährt. Die Schwierigkeit liegt darin, das Wirkliche, Wahre auszudrücken. "Unser Anliegen, das eigentliche", meint der Autor, "läßt sich bestenfalls umschreiben, und das heißt ganz wörtlich: man schreibt drum herum." (II,378)

Bei der Darstellung der Geschehnisse stehen darum das Ich, sein Verhalten und seine Welterfahrung im Vordergrund. Das Ich macht seine Erfahrungen im Zusammenspiel mit anderen, ob in der Ehe oder im politischen Kontext, und erst in diesem Miteinander, in der Kommunikation kann es sich bewähren und damit die Möglichkeit gewinnen, individuell zu werden. Frisch zeigt die Art und Weise,

wie die Protagonisten sich gegenüber ihren Problemen verhalten, und das bedeutet, er folgt ihnen auf der Suche nach der ihnen eigenen Identität.

Die zum Teil recht komplizierten Ich-Geschichten sollen zeigen, wie schwierig der Prozeß der Ichfindung ist. Frisch bezeichnet im *Tagebuch* das Wirkliche in jedem Menschen als das "Lebendige" (II,374), und alles Lebendige ändert sich in jedem Moment. Das Ich von heute ist nicht unbedingt mit dem Ich von gestern identisch, und jeder Mensch kann mehrere Wahrheiten, oft auch entgegengesetzte, in sich vereinen. Es ist gerade die allgemeine Forderung an das Individuum, eine bestimmte Identität zu besitzen, die das Problem der Identität auslöst. In dem Augenblick, da das Ich sich Erwartungen einer festen Identität ausgesetzt sieht, zeigt sich die Vielfalt der Möglichkeiten und das, was auch möglich gewesen wäre. Nur ein Individuum, das zu seiner eigenen Identität findet, ist auch fähig, selbständig zu entscheiden, zu wählen und entschieden zu handeln, und das heißt, nicht nur innerhalb seines Privatlebens, denn das Private und das Öffentliche gehören zusammen, bedingen und ergänzen sich.

Frisch läßt seine Figuren im Emanzipationsprozeß meist scheitern. Stillers Weg z.B. führt in die Einsamkeit statt in die Gemeinschaft, und Kürmann steht am Ende ebenfalls vor einer Freiheit, mit der er nichts anzufangen weiß, die ihn eher bedrückt. In dem scheiternden Versuch des Individuums, sich gegen die Zuweisung einer Rolle, die immer von der Gesellschaft her definiert wird, zur Wehr zu setzen, soll auf die Folgen der Selbstentfremdung hingewiesen werden, und darin enthalten ist zugleich auch Kritik an den herrschenden Verhältnissen.

Die Möglichkeit, die dem Individuum erhalten bleibt, liegt nach Meinung Frischs in der Erweiterung des Bewußtseins durch Selbstreflexion, darum die bevorzugte Form des Tagebuchs. Schreiben dient dem Verarbeiten eigener Erkenntnisse und dem Rechenschaftabgeben gegenüber sich selbst. Die Veränderung sieht Frisch im einzelnen gegeben. Im Nachtrag zur *Chinesischen Mauer* sagt er: "Es bleiben uns nur noch die Kontinente der menschlichen Seele; das Abenteuer der Wahrhaftigkeit – ich sehe keine anderen Räume der Hoffnung." (II,219)

Die Frage, wie die mögliche Veränderung aussehen und wie sie stattfinden muß, läßt Frisch offen. Ihm ist nicht daran gelegen, Lösungen aufzuzeigen oder vorzuschlagen, denn, wie er zugibt, er hat keine, und er hält es auch nicht für seine Aufgabe, Antworten und Lösungen zu geben. "Zu fragen bin ich da, nicht zu antworten", heißt es dazu im *Tagebuch*. (II,467) Stattdessen bietet er dem Leser ein Spektrum möglicher Beobachtungsweisen, von denen keine Anspruch auf Gültigkeit erhebt. In einem Interview zur Domäne der Literatur befragt, gibt Frisch folgende Antwort: "Domäne der Literatur? Fast wage ich zu sagen: das Private [...] das Einzelwesen, das Ich, nicht mein Ich, aber ein Ich: die Person, die diese Welt erfährt als Ich." (VI,89) Das heißt nicht, daß das Gesellschaftliche ignoriert oder ausgeschlossen wird. Vielmehr ist Frisch der Ansicht, daß sich die Gesellschaft im einzelnen spiegelt und umgekehrt. Der Mensch lebt nicht losgelöst von seiner Umwelt und von den gesellschaftlichen Bindungen, die auf ihn einwirken, ihn prägen, steuern und auch bestimmen; mit anderen Worten: der einzelne ist Projektion seiner Umstände. Oft zeigt Frisch seine Helden von ihnen bedrängt und bei dem Versuch scheiternd, sich ihrer zu erwehren und sich zu



behaupten. In *Stiller* wird deutlich, wie sich die gesellschaftlichen Kräfte in jedem Menschen ausdrücken, der mit Stiller in Berührung kommt. Sie wirken auf ihn ein wie eine anonyme Macht, und er kämpft vergebens gegen diese Anonymität.

Die Darstellung des Menschen in seiner Selbstentfremdung und die Versuche, sie zu überwinden, reflektieren die herrschenden Umstände. Die Protagonisten ringen um eine sinnerfüllende Existenz und ihre mögliche Einordnung in die Gesellschaft. Sie scheitern. Die angepaßten Repräsentanten werden meist ironisch dargestellt. Somit übt Frisch indirekt Kritik an der Gesellschaft. "Verändern wollen wir alle – darin sind wir uns einig, und es geht jedesmal nur darum, wie die Veränderung möglich sein soll" (II,487), steht im *Tagebuch*. Frisch sieht kein alternatives Ziel, auf das er mit Gewißheit hinweisen könnte. In Kürmanns Worten kommt diese Überzeugung treffend zum Ausdruck: "Die Alternativen, die uns zur Zeit aufgezwungen werden, halte ich für überholt, also für verfehlt." (IV,543) Auch aus diesem Grunde ist für Frisch das Individuum Mittelpunkt seines Schaffens, denn "Spielplatz ist immer die menschliche Seele! Ihren Gesetzen ist alles unterworfen". (II,575) Und hier liegt die Möglichkeit zur Veränderung, deren Basis die "Würde des Menschen" ist, und die "besteht in der Wahl [...] Erst aus der möglichen Wahl ergibt sich die Verantwortung." (II,488)

Es wird gezeigt, daß die Freiheit der Wahl auch eine Frage gesellschaftlicher Freiheit ist. Auf dem Weg der Verinnerlichung wird sie zu einer Frage persönlicher Freiheit oder Unfreiheit. Frisch hält nichts von *littérature engagée*.

Seine Skepsis gegenüber einer gesellschaftlichen Wirkung von Literatur spiegelt sich bei Stiller wider, der in den Spanischen Bürgerkrieg zieht, um seine persönlichen Probleme zu lösen, oder bei Kürmann, der der KP beitrifft, um seine Biographie zu ändern. Damit meint Frisch aber nicht, daß Literatur überhaupt ohne Wirkung auf die Gesellschaft ist, im Gegenteil, er bezeichnet sie als Zeuge ihrer Zeit. Doch ist es ihm wichtiger, den Zustand der Gesellschaft am Individuum darzustellen, das unter ihrem Einfluß steht. Er läßt seine Figuren in ihrem Selbstwertungsprozeß nicht unbedingt gewinnen. Im Verlauf des Bemühens seiner Selbstsuche hat der einzelne die Möglichkeit zur Erweiterung und Stärkung seines Bewußtseins, so daß er größere Freiheiten und Entscheidungskraft gewinnen kann und sich so weit wie möglich der Herrschaft unbewußter und rollenhafter Bestimmung erwehren kann.

Damit ist Frischs Literatur als Emanzipationsprozeß zu sehen, der das Ich so weit wie möglich von der Herrschaft gesellschaftlicher Erwartungen frei machen soll, um dadurch die Möglichkeit zur autonomen Selbstbestimmung zu gewinnen.

Die Protagonisten suchen immer wieder neue Wege, ihr wahres Ich aufzuspüren. Das heißt, daß das Streben nach Identität ungeachtet nicht gefundener Lösungen als Ziel menschlichen Strebens erhalten bleibt und sich in fortdauernden Versuchen erfahren, bewahrheiten und die Kraft erwerben muß, "wirklich zu bleiben, oder genauer: immer aufs neue wirklich zu werden" (II,543), wie es im *Tagebuch* heißt. Nach dem Motiv seines Schreibens gefragt, antwortet Frisch, er schreibe nicht wie viele andere Schriftsteller aus dem Drang, die Welt zu

verändern, sondern um "die Welt zu ertragen, um standzuhalten sich selbst, um am Leben zu bleiben". (IV,245) Daraus ergibt sich seine Forderung, die Welt, deren Sinn nicht immer deutlich wird, als gegeben zu akzeptieren und zu lernen, darin zu leben mit der Bereitschaft, ihr 'standzuhalten'. Frisch "appelliert an das Denken. Besser zu denken hieße auch, besser zu leben". Er sei Rationalist. "Denken baut Vorurteile und Ideologien ab. Aus dem Abbau der Ideologien mag aber die Bereitschaft zur Verbesserung der Gesellschaft hervorgehen."<sup>102)</sup> Er ist ohne überschwengliche Hoffnungen, wenn er im *Tagebuch* schreibt: "Als Stückeschreiber hielt ich meine Aufgabe für durchaus erfüllt, wenn es einem Stück jemals gelänge, eine Frage dermaßen zu stellen, daß die Zuschauer von dieser Stunde an ohne eine Antwort nicht mehr leben können – ohne ihre Antwort, ihre eigene, die sie mit dem Leben selber geben können." (II, 467) In seiner Rede auf der Frankfurter Dramaturgentagung nennt Frisch als Absicht seines Schreibens, "nicht eine bessere Welt, aber [...] eine durchschaubare, eine Welt, die Varianten zuläßt, insofern eine veränderbare" (V,346) darzustellen. Daraus folgt, daß es im Bereich des einzelnen liegt, diese Welt zu verändern, und zwar in "unser[em] Verhältnis zu ihr". (V,347) Das ist es, was Frisch motiviert und drängt: das Bewußtsein des Menschen zu heben, so daß er sich zur Welt "verhalten" kann. Seine Rede schließt mit dem Fazit: "Skepsis? Ja. Also Resignation? Nein." (V,354)

---

<sup>102)</sup> Hans H. Holz: Max Frisch – engagiert und privat. In: Beckermann (vgl. Anm. 71), S. 235-260, hier S. 246.

Wenn überhaupt etwas, so vertritt Max Frisch "ein Prinzip gesellschaftlicher Hoffnung, die vorab nicht verwirklicht ist".<sup>103)</sup> "Seine Argumentation, auch wo sie in Fragen mündet, deutet eine Richtung an, in der der Rezipient aus eigener Einsicht zu gehen hätte",<sup>104)</sup> faßt M. Schuchmann zusammen. Somit kann Frischs Werk als Versuch gelten, "im Bewußtsein der 'bescheidenen' Möglichkeiten der Literatur Aufklärung zu verbreiten".<sup>105)</sup>

---

<sup>103)</sup> Schuchmann (vgl. Anm. 48), S. 251.

<sup>104)</sup> Ebd.

<sup>105)</sup> Ebd., S. 253.

## Literaturverzeichnis

### Quellen:

Max Frisch: Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. Band I – VII Frankfurt/M.: Suhrkamp 1998.

Als der Krieg zu Ende war	Band II
Bin oder Die Reise nach Peking	Band IV
Biedermann und die Brandstifter	Band I
Biografie: Ein Spiel	Band V
Die Chinesische Mauer	Band II
Die Schwierigen oder J'adore ce qui me brûle	Band I
Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie	Band III
Graf Öderland	Band III
Homo faber	Band IV
Kleine Prosaschriften	Band I
Mein Name sei Gantenbein	Band IV
Nun singen sie wieder	Band II
Santa Cruz	Band II
Stiller	Band III
Tagebuch 1946 – 1949	Band II
Tagebuch 1966 – 1971	Band VI

**Wissenschaftliche Literatur:**

- Allport, Gordon W: Die Natur des Vorurteils. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1971.
- Arnold, Heinz Ludwig [Hg.]: Max Frisch. Text + Kritik. 1976.
- Beckermann, Thomas [Hg.]: Über Max Frisch. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1971.
- Bänziger, Hans: Frisch und Dürrenmatt. Bern: Francke 1960.
- Bänziger, Hans: Zwischen Protest und Traditionsbewußtsein. Arbeiten zum Werk und zur gesellschaftlichen Stellung Max Frischs. Bern: Francke 1960.
- Biedermann, Marianne: Das politische Theater von Max Frisch. Lampertheim: Schäuble 1974.
- Bieneck, Horst: Werkstattgespräche mit Schriftstellern. München: Hanser 1962.
- Durzak, Manfred: Dürrenmatt, Frisch, Weiss. Deutsches Drama der Gegenwart zwischen Kritik und Utopie. Stuttgart: Reclam 1972.
- Ellerbrock, Jochen: Identität und Rechtfertigung. Max Frischs Romane unter besonderer Berücksichtigung des theologischen Aspekts. Bern, Frankfurt/M.: Lang 1985.
- Franz, Hertha: Der Intellektuelle in Max Frischs "Don Juan" und "Homo faber". In: Zeitschrift für Deutsche Philologie 1971. H.4, S. 555-563.
- Gockel, Heinz: Max Frisch. "Gantenbein". Das offen-artistische Erzählen. Bonn: Bouvier 1976.
- Hage, Volker: Max Frisch. Reinbek: Rowohlt 1983.

Hanhart, Tildy: Zufall, Rolle und literarische Form. Untersuchungen zu seinem neueren Werk. Kronenberg: Scriptor 1976.

Heidenreich, Sibylle: "Andorra", "Biedermann und die Brandstifter". Hollfeld; Beyer 1974.

Jürgensen, Manfred (Hg.): Frisch: Beiträge zum 65. Geburtstag. Bern / München: Francke 1976.

Jürgensen, Manfred: Das fiktionale Ich. Untersuchungen zum "Tagebuch". Bern: Francke 1979.

Jürgensen, Manfred: Frisch. Kritik, Thesen, Analysen. Bern: Francke 1977.

Jürgensen, Manfred: Max Frisch. Die Dramen. Bern: Francke 1968.

Jürgensen, Manfred: Max Frisch. Die Romane. Bern: Francke 1972.

Karasek, Hellmuth: Max Frisch. Velber: Friederich 1968.

Kiernan, Doris: Existentielle Themen bei Max Frisch. Die Existentialphilosophie Martin Heideggers in den Romanen "Stiller", "Homo faber" und "Mein Name sei Gantenbein". Berlin, New York: de Gruyter 1978.

Knapp, Gerhard (Hg.): Max Frisch. Aspekte des Prosawerks. Bern: Lang 1978.

Krätzer, Anita: Studien zum Amerikabild in der neueren deutschen Literatur: Max Frisch, Uwe Johnson, Hans Magnus Enzensberger und das Kursbuch. Bern, Frankfurt/M.: Lang 1982.

Lindemann-Stiles, Victoria M: Dasein heißt keine Rolle spielen. Eine Interpretation der Romane von Max Frisch. Cornell University 1970.

Lüthi, Hans Jürg: Max Frisch. Du sollst dir kein Bildnis machen. München: Francke 1981.

Lusser-Mertelsmann, Gunda: Max Frisch. Die Identitätsproblematik in seinem Werk aus psychologischer Sicht. Stuttgart: Heinz 1976.

Müller-Salget, Klaus: Max Frisch. Stuttgart: Reclam 1996.

Petersen, Carol: Max Frisch. Berlin: Colloquium 1966.

Petersen, Jürgen: Max Frisch. Stuttgart: Metzler 1978.

Schau, Albrecht (Hg.): Max Frisch. Beiträge zur Wirkungsgeschichte. Freiburg Becksmann 1971. Frankfurt M.: Suhrkamp 1987.

Schmitz, Walter: (Hg.): Max Frisch. Frankfurt / M.: Suhrkamp 1987.

Schmitz, Walter (Hg.): Über Max Frisch II. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1987.

Schuchmann, Manfred: Der Autor als Zeitgenosse. Gesellschaftliche Aspekte in Max Frischs Werk. Frankfurt/M.: Lang 1979.

Schuhmacher, Klaus: Weil es geschehen ist. Untersuchungen zu Max Frischs Poetik der Geschichte. Königstein: Hain 1979.

Stäuble, Eduard: Max Frisch. Gedankliche Grundzüge in seinen Werken. Basel: Reinhardt 1967.

Stäuble, Eduard: Max Frisch. Gesamtdarstellung seines Werkes. St. Gallen: Erker 1971.

Steinmetz, Horst: Max Frisch. Tagebuch, Drama, Roman. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1973.

Stephan, Alexander: Max Frisch. München: Beck edition text + kritik 1983.

Ullrich, Gisela: Identität und Rolle. Probleme des Erzählens bei Johnson, Walser, Frisch und Fichte. Stuttgart: Klett 1977.



Weise, Adelheid: Untersuchungen zur Thematik und Struktur der Dramen von Max Frisch. Göppingen: Kümmerle 1969.

Wintsch-Spieß, Monika: Zum Problem der Identität im Werk Max Frischs. Zürich: Juris 1965.