

Königs Erläuterungen

Band 145

Max Frisch

Andorra

Biedermann und die
Brandstifter

Bange

Man kann darauf bedacht sein, das Gute durchzusetzen und zu verwirklichen, oder man kann darauf bedacht sein, ein guter Mensch zu werden — das ist zweierlei, es schließt sich gegenseitig aus.

Max Frisch im „Tagebuch“

INHALTSVERZEICHNIS

Kurze biographische Skizze des Dichters	5
Max Frisch über sich selbst	8
Kleine Bibliographie	13
Zu Andorra	
Entstehung und Aufnahme des Stückes	15
Gang der Handlung in „Andorra“	17
Charakterbilder der Hauptpersonen	21
Kurze Interpretation des Stückes	26
Dokumente und Gedanken zum rassistischen Vorurteil und zur Judenverfolgung	32
Zitate	40
Dispositionen und Aufsätze:	
1. Welche Rolle spielt das Vorurteil in „Andorra“ von Max Frisch?	42
2. Kann man das Stück „Andorra“ von Max Frisch als eine Tragödie bezeichnen?	42
3. „Die Lüge ist ein Egel, sie hat die Wahrheit ausgesaugt.“ — Was bedeuten diese Worte in „Andorra“? ..	43
4. Welche Wahrheit wird in dem Stück „Andorra“ gesagt? ..	44
Zu Biedermann und die Brandstifter	
Entstehung und Aufnahme des Stückes	46
Gang der Handlung in „Biedermann und die Brandstifter“ ..	53
Charakterbilder der Hauptpersonen	57
Kurze Interpretation des Stückes	59
Zitate	61
Dispositionen und Aufsätze:	
1. Woher kommt in Max Frischs „Biedermann und die Brandstifter“ das Unheil?	63
2. „Die beste und sicherste Tarnung ist noch immer die blanke und nackte Wahrheit.“ Was meint Max Frisch mit diesem Wort aus „Biedermann und die Brandstifter“? ..	64

3. „Feuergefährlich ist viel, aber nicht alles, was feuert, ist Schicksal“	85
4. Was meint Max Frisch damit, daß er sein Stück „Biedermann und die Brandstifter“ ein „Lehrstück ohne Lehre“ nennt?	66
Zu beiden Stücken	
Sprachliche und sachliche Erläuterungen	67
Der historische Hintergrund beider Stücke	73

KURZE BIOGRAPHISCHE SKIZZE DES DICHTERS

Max Frisch wurde am 5. Mai 1911 in Zürich geboren. Sein Vater war Architekt. Er hatte den Ehrgeiz, aus seinem Sohn einen Akademiker zu machen. So besuchte Max Frisch ein Züricher Gymnasium und studierte anschließend zwei Jahre lang Germanistik. Es waren zwei „sonderbare und unbefriedigende“ Jahre, wie er einmal sagte. Sie fanden durch den Tod seines Vaters ein plötzliches Ende. Max Frisch mußte sich nun als freier Journalist über Wasser halten. Reisen, zum Teil zu Fuß, führten ihn im Rahmen dieser Tätigkeit in die Tschechoslowakei, nach Polen, Frankreich, Bosnien, Dalmatien, Griechenland und schließlich bis ans Schwarze Meer und nach Konstantinopel. Ein Ergebnis dieser Fahrten des jungen Studenten war der Roman „Jürg Reinhard, Eine sommerliche Schicksalsfahrt“. Dieses Buch ist später, stark gekürzt, in den Roman „Die Schwierigen oder J'adore ce qui me brûle“ eingegangen.

Zu Hause angekommen, begann Max Frisch wieder mit dem Studium, jedoch nicht dort, wo er es abbrechen gezwungen war, sondern an der Technischen Hochschule in Zürich, wo er 1941 sein Diplom als Architekt erwarb. 1939 wurde Frisch im Rahmen der allgemeinen Mobilmachung zum Grenzdienst eingezogen. Er war überzeugt davon, daß die Schweiz angegriffen werde, und das war Grund genug für ihn, ein zwei Jahre zuvor abgelegtes Gelübde, keine Zeile mehr zu schreiben, zu brechen. Er schrieb in der Zeit seines Dienstes ein Tagebuch, das er 1940 unter dem Titel „Blätter aus dem Brotsack“ veröffentlichte. Ein Jahr nach dem Erwerb des Architektendiploms erhielt er den ersten Preis eines öffentlichen Wettbewerbs der Stadt Zürich und damit den Auftrag, das Züricher Freiluftbad Letzigraben zu erbauen. Dieser Erfolg war ein Ansporn und gab ihm die Mittel, ein eigenes Architektenbüro zu eröffnen.

Sein erster größerer Roman erschien 1943 unter dem Titel „Die Schwierigen oder J'adore ce qui me brûle“. Die Kritik begrüßte dieses Werk begeistert. Ihm folgte 1944 eine kleine lyrische Träumerei in Prosa, „Bin oder die Reise nach Peking“. Zehn Jahre lang war Frisch als Schriftsteller und Architekt gleichzeitig tätig. Über seinen Beruf sagte er einmal: „Die Ausübung eines doppelten Berufes, Schriftsteller und Architekt, ist natürlich nicht immer leicht, so manche segensreiche Wirkungen er haben mag. Es ist eine Frage nicht so sehr der Zeit, aber der Kraft. Segensreich

finde ich das tägliche Arbeiten mit Männern, die nichts mit Literatur zu schaffen haben; hin und wider wissen sie, daß ich ‚dichte‘, aber sie nehmen es nicht übel, sofern die andere Arbeit in Ordnung ist.“

Sein Freund, der deutsche Emigrant und Dramaturg des Züricher Schauspielhauses, Dr. Kurt Hirschfeld, regte Max Frisch an, es doch einmal mit einem Bühnenstück zu versuchen. So entstand 1944 das Stück „Santa Cruz“, dem ein halbes Jahr später der „Versuch eines Requiems“ unter dem Titel „Nun singen sie wieder“ folgte. Es erfuhr 1945 seine Uraufführung. In dieser Zeit unternahm Max Frisch viele Reisen in die der Schweiz benachbarten Länder. „Das Verlangen, Zeitgenossen anderer Länder kennenzulernen“, schrieb er in sein Tagebuch. „war nach unserer fünfjährigen Gefangenschaft besonders groß, und in einer Welt, die auf Vorurteile verhext ist, scheint mir das eigene persönliche Anschauen besonders wichtig.“ Als Ergebnis einer Reise durch das vom Krieg zerschlagene Deutschland erschien 1946 die bitterböse Theaterfarce „Die Chinesische Mauer“ Ihr folgten 1947/48 das Schauspiel „Als der Krieg zu Ende war“. 1950 das Stück „Graf Öderland“, und 1953 wurde der „Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie“ in Zürich zum erstenmal aufgeführt.

Zwischen seinen Theaterstücken ließ er im Jahr 1950 sein „Tagebuch 1946—1949“ erscheinen. Es scheint, als ob er in seinem „Tagebuch“ die ihm, jedenfalls vorläufig, gemäße Form des Schreibens gefunden hat. Dieses Werk gleicht einem ungeheuren Steinbruch, in dem Erzählfragmente, Gedanken, Impressionen und Erlebnisse bunt durcheinander gelagert sind. Die Vorformen zum „Biedermann“, zum „Öderland“ und zu „Andorra“ finden sich hier, und schließlich haben viele Werke Frischs, Bühnenstücke und vor allem die Romane, etwas Tagebuchartiges an sich. Szenen und Gedanken folgen einander, regen den Leser zum Grübeln an und lassen ihn dann allein; wenn es auch nicht immer so ist wie in dem Roman „Homo Faber“, daß nämlich am Schluß zwei Lösungsmöglichkeiten zur Wahl angeboten werden. Ohne Zweifel trägt angesichts seiner durchgängigen tagebuchähnlichen Struktur das Werk Max Frischs Zeichen der Patenschaft Bert Brechts, der, auf der Bühne jedenfalls, der offenen Form den Vorzug vor der geschlossenen gegeben hat. Von der Verbindung Max Frischs mit Bert Brecht gibt das „Tagebuch“ ebenfalls Zeugnis. Diese Bindung, so eng sie auch war, ist keineswegs total. In der ganz bewußten Tendenzlosigkeit im parteipolitischen Sinn, die Frischs Stücke wie auch seine Romanhelden auszeichnet, distanziert sich Frisch

wiederum sehr stark von Bert Brecht. Wieweit der Einfluß des letztgenannten beständig ist, wird die Zukunft des Werkes, das den Namen Max Frischs trägt, zeigen.

1955 hat Frisch den Architektenberuf aufgegeben. Seitdem ist er als freier Schriftsteller tätig.

Nach dem „Tagebuch“ kehrte Max Frisch wieder zur Form des Romanes zurück. 1954 erschien der „Stiller“, dem 1957 der „Homo Faber“ folgte. Beide Romane haben dasselbe Grundthema, das des einsamen, unverständenen Menschen. Im „Stiller“ wird der Einsame mit sich selbst nicht fertig, und im „Homo Faber“ ist sein Verhältnis zu den Mitmenschen hoffnungslos gestört. Das Unverständnis, das der einzelne findet, ist überhaupt ein Leitmotiv in den Werken Max Frischs, der sich in dem 1960 erschienenen Stück „Andorra“ folgerichtig dagegen wehrt, daß sich der Mensch ein Bildnis vom Menschen macht. Und ist nicht, wiederum folgerichtig, die Form des Tagebuchs die sinnvollste Ausdrucksmöglichkeit des einsamen Menschen?

Einsam und in seine Bürgerlichkeit gefesselt ist auch Herr Biedermann, der Held des Stückes „Biedermann und die Brandstifter“, das 1956 als Hörspiel geschrieben und ein Jahr später für die Bühne umgebaut und mit einem Nachspiel versehen wurde. Im selben Jahr wie diese Umarbeitung ließ Max Frisch unter dem Titel „Die große Wut des Philipp Hotz“ einen Schwank für die Bühne erscheinen.

Die Tradition und den Stil seiner großen Romane nimmt Frisch im Jahr 1964 wieder mit dem Roman „Mein Name sei Gantenbein“ auf, dessen Held wiederum ein einzelner, einsamer Mensch ist. „Ein Mann hat seine Erfahrung gemacht“, sagt Max Frisch über ihn und fährt fort: „jetzt sucht er die Geschichte seiner Erfahrung. Ich probiere die Geschichten an wie Kleider.“ Es sind Erfahrungen, die hier wieder im Stil des Tagebuchs protokolliert werden.

Max Frisch lebt heute in Rom. Für sein dichterisches Schaffen wurde er wiederholt mit Preisen ausgezeichnet, unter anderen mit dem Georg Büchner-Preis von der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung in Darmstadt. In der Begründung für diesen Preis heißt es, daß Frisch „in seinem epischen und dramatischen Werk die Spannung im Menschen und in seiner Zeit aufspürte und — nach neuen inneren Werten suchend — ihre Bedeutung mit künstlerischer Wahrhaftigkeit darstellte.“

- Herr Biedermann und die Brandstifter**, ein Hörspiel, Paderborn, o. J. Ferdinand Schöningh-Verlag
Biedermann und die Brandstifter, Frankfurt/Main, 1959, Suhrkamp-Verlag.
Andorra, Frankfurt/Main, 1961, Suhrkamp-Verlag.

Prosawerke

- Blätter aus dem Brotsack**, Zürich 1940.
Die Schwierigen oder J'adore ce qui me brûle, Neuausgabe 1957, Zürich, Atlantis-Verlag
Tagebuch 1946—1947, Neuausgabe 1963, Frankfurt/M., Suhrkamp-Verlag
Stiller, Frankfurt/Main 1963, Suhrkamp-Verlag.
Homo Faber, Neuausgabe 1963, Frankfurt/M. Suhrkamp-Verlag.
Bin oder die Reise nach Peking, Neuausgabe 1962, Frankfurt/Main, Suhrkamp-Verlag
Mein Name sei Gantenbein, Frankfurt/M 1964, Suhrkamp-Verlag.
Ausgewählte Prosa, Mit einem Nachwort von Joachim Kaiser, Frankfurt/Main 1962, Suhrkamp-Verlag.

Auswahl aus der Literatur über Max Frisch

- Joachim Kaiser, Max Frisch und der Roman, in Frankfurter Hefte, Frankfurt/M. 12. Jahrg 1957, S. 876 ff
 Eduard Stäubli, Max Frisch, Amriswil 2. Auflage 1960.
 Hans Bänzinger, Frisch und Dürrenmatt, München 1960.
 Hans Mayer, Dürrenmatt und Frisch, Pfullingen 1963
 Walter Rosengarten, Max Frisch, in Klaus Nonnenmann (Hrsg.), Schriftsteller der Gegenwart, Olten u. Freiburg i.Br., 1963, S. 108 ff.

Zu Andorra:

- Max Frisch, Notizen von den Proben der Züricher Aufführung; in Stücke, Band 2, Frankfurt/Main 1962.

Zu Biedermann und die Brandstifter:

- Helmut Kreutzer, Die Einbeziehung des Hörspiels in den Deutschunterricht der Oberstufe, in Der Deutschunterricht, Stuttgart, Jahrg 10, 1958, Heft 3, S. 82 ff
 Werner Weber, Biedermann und die Brandstifter, in Dichten und Trachten, Heft 12, Frankfurt/Main, 1958.

Zu „Andorra“

Entstehung und Aufnahme des Stückes

„Ohne die furchtbare Konsequenz, mit der die Nationalsozialisten die Judenverfolgungen bis zum äußersten und letzten getrieben haben, wäre ein Stück wie „Andorra“ undenkbar. Aber es ist keineswegs eine bloße Umsetzung des Geschehenen in eine Form, die für die Bühne brauchbar ist. Es ist mehr. Es ist Deutung. Dementsprechend hat es seinen Dichter viel Mühe und Arbeit gekostet. „Ich habe das Stück fünfmal geschrieben, bevor ich es aus der Hand gab“, sagte er einmal. Die Arbeit an „Andorra“ zog sich von 1958—1961, dem Jahr seines Erscheinens, hin. Seine Uraufführung fand am 2. November 1961 im Züricher Schauspielhaus statt. Sie war, was das lebhafteste Echo und die starke Diskussion, die sie erregte, beweist, ein großer Erfolg. Seitdem wurde das Stück von den bekanntesten deutschen Bühnen aufgeführt. Im Oktober 1964 wurde die zum Zweck leicht abgeänderte Züricher Inszenierung vom deutschen Fernsehen ausgestrahlt. Die Wirkung des Stückes, das bereits in die Lehrpläne der Schulen aufgenommen wird, ist so nachhaltig, daß man es ohne Übertreibung zum festen Bestand der deutschen Literatur rechnen kann.

Die erste Fassung seines Stoffes ist eine Tagebuchnotiz aus dem Jahre 1946. Frisch sagte später, er habe noch nicht entdeckt, „daß das ein großer Stoff ist“. Erst dann fand er den in der Vorfassung nur ganz leicht angedeuteten politischen Hintergrund und sah, „nachdem ich mich inzwischen aus meinem bisherigen Versuchen kennengelernt hatte, daß dieser Stoff mein Stoff ist“. Und so sieht die Geschichte „Der Andorrianische Jude“ im „Tagebuch“ von Max Frisch aus:

„In Andorra lebte ein junger Mann, den man für einen Juden hielt. Zu erzählen wäre die vermeintliche Geschichte seiner Herkunft, sein täglicher Umgang mit den Andorranern, die in ihm den Juden sehen: das fertige Bildnis, das ihn überall erwartet. Beispielsweise ihr Mißtrauen gegenüber seinem Gemüt, das ein Jude, wie auch die Andorraner wissen, nicht haben kann. Er wird auf die Schärfe seines Intellektes verwiesen, der sich eben dadurch schärft, notgedrungen. Oder sein Verhältnis zum Geld, das auch in Andorra eine große Rolle spielt: er wußte, er spürte, was alle wortlos dachten; er prüfte sich, ob es wirklich so war, daß er stets an das Geld denke, er prüfte sich, bis er entdeckte, daß

es stimmte, es war so, in der Tat, er dachte stets an das Geld. Er gestand es: er stand dazu, und die Andorraner blickten sich an, wortlos, fast ohne ein Zucken der Mundwinkel. Auch in Dingen des Vaterlandes wußte er genau, was sie dachten; sooft er das Wort in den Mund genommen, ließen sie es liegen wie eine Münze, die in den Schmutz gefallen ist. Denn der Jude, auch das wußten die Andorraner, hat Vaterländer, die er wählt, die er kauft, aber nicht ein Vaterland wie wir, nicht ein zugeborenes, und wie er es meinte, wenn es um andorranische Belange ging, er redete in ein Schweigen hinein, wie in Watte. Später begriff er, daß es ihm offenbar an Takt fehlte, ja, man sagte es ihm einmal rundheraus, als er, verzagt über ihr Verhalten, geradezu leidenschaftlich wurde. Das Vaterland gehörte den andern, ein für allemal, und daß er es lieben könnte, wurde von ihm nicht erwartet, im Gegenteil, seine beharrlichen Versuche und Werbungen öffneten nur eine Kluft des Verdachtes; er buhlte um eine Gunst, um einen Vorteil, um eine Anbiederung, die man als Mittel zum Zweck empfand auch dann, wenn man selber keinen möglichen Zweck erkannte. So wiederum ging es, bis er eines Tages entdeckte, mit seinem rastlosen und alles zergliedernden Scharfsinn entdeckte, daß er das Vaterland wirklich nicht liebte, schon das bloße Wort nicht, das jedesmal, wenn er es brauchte, ins Peinliche führte. Offenbar hatten sie recht. Offenbar konnte er überhaupt nicht lieben, nicht im andorranischen Sinn; er hatte die Hitze der Leidenschaft, gewiß, dazu die Kälte seines Verstandes, und diesen empfand man als eine immer bereite Geheimwaffe seiner Rachsucht; es fehlte ihm das Gemüt, das Verbindende; es fehlte ihm, und das war unverkennbar, die Wärme des Vertrauens. Der Umgang mit ihm war anregend, ja, aber nicht angenehm, nicht gemütlich. Es gelang ihm nicht, zu sein wie alle andern, und nachdem er es umsonst versucht hatte, nicht aufzufallen, trug er sein Anderssein sogar mit einer Art von Trotz, von Stolz und dauernder Feindschaft dahinter, die er, da sie ihm selber nicht gemütlich war, hinwiederum mit einer geschäftigen Höflichkeit überzuckerte; noch wenn er sich verbeugte, war es eine Art von Vorwurf, als wäre die Umwelt daran schuld, daß er ein Jude ist. —

Die meisten Andorraner taten ihm nichts. Also auch nichts Gutes.

Auf der andern Seite gab es auch Andorraner eines freieren und fortschrittlichen Geistes, wie sie es nannten, eines Geistes, der sich der Menschlichkeit verpflichtet fühlte: sie achteten den Ju-

den, wie sie betonten, gerade um seiner jüdischen Eigenschaften willen, Schärfe des Verstandes und so weiter. Sie standen zu ihm bis zu seinem Tode, der grausam gewesen ist, so grausam und ekelhaft, daß sich auch jene Andorraner entsetzten, die es nicht berührt hatte, daß schon das ganze Leben grausam war. Das heißt, sie beklagten ihn eigentlich nicht, oder ganz offen gesprochen: sie vermißten ihn nicht — sie empörten sich nur über jene, die ihn getötet hatten, und über die Art, wie das geschehen war, vor allem die Art.

Man redete lange davon.

Bis es sich eines Tages zeigt, was er selbst nicht hat wissen können, der Verstorbene: daß er ein Findelkind gewesen, dessen Eltern man später entdeckt hat, ein Andorraner wie unsereiner. — Man redete nicht mehr davon.

Die Andorraner aber, sooft sie in den Spiegel blickten, sahen mit Entsetzen, daß sie selber die Züge des Juden tragen, jeder von ihnen.

Du sollst dir kein Bildnis machen, heißt es, von Gott. Es dürfte auch in diesem Sinne gelten: Gott als das Lebendige in jedem Menschen, das, was nicht faßbar ist. Es ist eine Versündigung, die wir, so wie sie an uns begangen wird, fast ohne Unterlaß wieder begehen. —

Ausgenommen wenn wir lieben.“

Gang der Handlung in „Andorra“

Barblin, ein junges Mädchen, weißelt die Mauer vor ihrem Vaterhaus in Andorra. Der Soldat Peider lehnt sich feixend daneben an der Wand herum und verwickelt Barblin in ein Gespräch, in dem er deutlich seine Absicht auf sie laut werden läßt. Er ist gemein und ordinär, und Barblin gibt ihm zu verstehen, daß sie ihn nicht mag. Im Vordergrund rechts steht ein Orchestrion, das den Eingang einer Kneipe kennzeichnet. Andri, Barblins Stiefbruder, ist in dieser Kneipe Küchenjunge. Er und der Tischler sind Kellner und Gast in dem Ausschank, und als Andri ein Trinkgeld bekommt, steckt er es, wie übrigens immer wieder im Stück, in das Orchestrion, welches eine klimpernde Musik ertönen läßt. Inzwischen tritt der Pater auf. Er schiebt sein Fahrrad und fürchtet, daß ein Platzregen das schöne, weiße Andorra über Nacht beschmutzen könnte. Barblin fürchtet eine Invasion

Königs Erläuterungen und Materialien

Max Frisch

Andorra

Bange

Herausgegeben von Klaus Bahners, Gerd Eversberg
und Reiner Poppe

4. Auflage 1993

ISBN 3-8044-0339-5

© 1986 by C. Bange Verlag, 8607 Hollfeld/Ofr.

Alle Rechte vorbehalten!

Druck: Beyer-Druck, Langgasse 23, Hollfeld

Inhalt

Vorwort	5
Daten zur Biographie von Max Frisch	7
Ausgewählte bibliographische Angaben	8
Frisch und das Brechttheater	10
Schlüsseltexte zu 'Andorra' aus dem 'Tagebuch 1946-1949'	16
Die Entstehung des Stückes	20
Gang der Handlung mit Szenen- kommentaren zur Interpretation	24
Sach- und Spracherläuterungen	51
Der hypothetische Jude Andri	56
Die Nichtzeugen: Barblin, der Lehrer, die Mutter, die Senora	60
Die Zeugen: Pater, Soldat, Wirt, Tischler Doktor, Geselle, Jemand	66
Modell und Bildnis	71
Stückplan und Symbole	75
Literaturverzeichnis	79

Vorwort

In den frühen sechziger Jahren unseres Jahrhunderts erfährt das deutsche Drama in zunehmendem Maße wieder ein internationales Echo, nachdem es die Erstarrung von etwa zwei Jahrzehnten überwunden hat. Namen wie Hochhuth, Weiss, Walser und Kipphardt markieren jene Aufschwungphase in der bühnenliterarischen Entwicklung. Nicht wenige andere bleiben hier ungenannt. Sie alle gehören einer Generation von Schriftstellern an, die sich eineinhalb Jahrzehnte nach Kriegsende geradezu zwanghaften Forderungen der Zeitstimmung gegenübersehen.

Auf schier unlösbare Weise scheint sie mit dem historischen Phänomen der nationalsozialistischen Diktatur verbunden.

Die Auseinandersetzung mit Ursachen und Konsequenzen der Hitler-Herrschaft dominiert zeitweise Stoffwahl und dramaturgische Konzeption ihres Werks. Hochhuths "Stellvertreter" (1963), Weiss' "Ermittlung" (1965), Walsers "Eiche und Angora" (1962) und Kipphardts "Joel Brand. Geschichte eines Geschäfts" (TV 1964) mögen hier als beredte Belege genügen.

Eine deutsche Dramatik, von Deutschen in Deutschland geschaffen, vermag sich in den frühen sechziger Jahren nicht aus der historischen Konkretheit zu entlassen, zumal sie in gezieltem Gegensatz steht zur prägenden Dramatik dieser Zeit: dem absurden Theater.

Ganz anders hingegen die Situation der deutschsprachigen Nichtdeutschen Dürrenmatt und Frisch: Als Schweizer nicht mit der Last völkischer Schuld befrachtet, treten sie gesellschaftlichen Entwicklungen mit der Unbefangenheit scharfsichtiger Moralisten gegenüber. Ihr Werk hebt in einer allgemeinen Kapitalismus-Kritik die konkret historisch fixierte Auseinandersetzung mit dem Faschistischen auf.

Wandelnd auf den Spuren Brechts, Wilders und Steinbecks, finden sie in der Parabel jene dramatische Form, die vortrefflich geeignet erscheint, Grundsätzliches auf allgemeingültige Weise zu betrachten:

die Verantwortung des Wissenschaftlers in Dürrenmatts "Die Physiker" (1961), die Entlarvung bürgerlicher Willfährigkeit gegenüber den Bedrohungen der Zeit in Frischs "Biedermann und die Brandstifter" (1958) mit dem nachfragewürdigen Untertitel "Lehrstück ohne Lehre".

Auch das im Spätherbst 1961 am Züricher Schauspielhaus uraufgeführte Stück in zwölf Bildern "Andorra" verdient mit Fug und Recht, ein "Lehrstück" genannt zu werden, obendrein eines von literarischem Rang und hochpolitisch dazu.

Wo sich "Biedermann und die Brandstifter" der kapitalistischen Geschäftsmoral kritisch widmet, geht "Andorra" entschieden weiter und nimmt vor dem historischen Hintergrund des nazistischen Rassenwahns jene Mechanismen des Diktatorischen aufs Korn, die dort wirken, wo Minderheiten gepreßt, unterworfen oder physisch dezimiert werden.

Im Juni 1986 tagte der 49. Internationale PEN-Kongreß in Hamburg – zum dritten Male auf deutschem Boden übrigens, seit es diese Institution der Schriftsteller gibt. Wenn der Präsident der Bundesrepublik Deutschland, Richard von Weizsäcker, in seiner Begrüßungsansprache von der „natürlichen Spannung zwischen Literatur und Politik“ sprach, so gilt dieses Wort in ganz besonderer Weise – freilich mit weit über das Tagespolitische hinausweisendem Sinnbezug – gerade für "Andorra".

In Frischs "Anmerkungen zu Andorra" findet sich der Satz: „Es braucht kein Anti-Illusionismus demonstriert zu werden, aber der Zuschauer soll daran erinnert bleiben, daß ein Modell gezeigt wird, wie auf dem Theater eigentlich immer“ (Stücke, Band 2, S. 347).

Bei der Entschlüsselung und Aneignung dieses Modells redlich zu helfen, ist das Hauptanliegen unserer Erläuterungen. Es geht keineswegs vorrangig um Vergangenheitsbewältigung, sondern wenigstens ebensosehr um Heutiges, Gelebtes und Zukünftiges. Es geht um Zeit-Theater im positivsten Sinne des Wortes. Aber man hüte sich vor plakativem Mißverstehen: Wir haben es schließlich mit Max Frisch zu tun.

Daten zur Biographie von Max Frisch

- 1911 15. Mai als Sohn eines Architekten in Zürich-Hottingen geboren
- 1924-1930 Realgymnasium in Zürich bis zur Hochschulreife
- 1931-1933 Studium der Germanistik an der Universität seiner Vaterstadt; Abbruch des Studiums aus finanziellen Gründen; Aufnahme einer freien Journalistentätigkeit; Reiseberichte über Ungarn, Balkanstaaten, Türkei
- 1936-1941 Architekturstudium an der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich bis zum Erwerb des Diploms
- 1938 Conrad-Ferdinand-Meyer-Preis
- 1939-1945 Ableistung der Militärdienstpflicht im Grenzdienst
- 1942 Heirat mit Constanze von Meyenburg; Gründung eines Architekturbüros in Zürich; danach für längere Zeit Doppelberuf als Architekt und Schriftsteller
- 1946 Aufenthalte in Deutschland, Italien und Frankreich
- 1948 Aufenthalte in Prag, Berlin und Warschau; Bekanntschaft mit Bertholt Brecht während dessen Aufenthalt am Genfer See
- 1950 Studienreise
- 1951 USA-Reise, Rockefeller-Stipendium
- 1954 Auflösung des Architekturbüros; Ausüben des Schriftstellerberufs
- 1955 Wilhelm-Raabe-Preis
- 1956 erneute USA-Reise
- 1957 Arabien-Reise
- 1958 Veillon-Preis
- 1959 Scheidung von Constanze von Meyenburg
- 1960-1965 Wohnsitz in Rom
- 1962 Georg-Büchner-Preis; Großer Kunstpreis von Nordrhein-Westfalen; Dr. honoris causa der Philipps-Universität Marburg

Frisch und das Brechttheater

Als Bertolt Brecht aus der Emigration in den USA nach Europa zurückkehrte, hatte er von mehr als dreißig Bühnenstücken, die aus seiner Feder stammten, nahezu die Hälfte noch nie auf einer Bühne gesehen. Die Theorie des ‚epischen Theaters‘ – später verwendete Brecht bevorzugt die Bezeichnung ‚dialektisches Theater‘ – verstand er selbst wohl am wenigsten als ein in starre Regeln gegossenes Unabänderliches, wenngleich es am handlichen Regelwerk keineswegs mangelte: 1949 erschien das ‚Kleine Organon für das Theater‘. In siebenundsiebzig thesenhaft gefaßten Abschnitten fixierte es die Positionen des Brechttheaters, wie sie sich in mehr als zwei Jahrzehnten während der Ausformung gebildet hatte und dazu bestimmt waren, bis zum allzufrühen Tode ihres Schöpfers 1956, in der Feuerprobe praktischer Theaterarbeit am ‚Berliner Ensemble‘ sich fortzuentwickeln.

Auf seinem Rückweg aus dem amerikanischen Exil machte Brecht für ein halbes Jahr Station am Züricher See, bevor er im August 1948 nach Ostberlin, seiner neuen Wahlheimat, übersiedelte. In dieser Zeit kamen sich Brecht und Max Frisch sehr nahe.

„... anstrengend wie wohl jeder Umgang mit einem Überlegenen ...“ sei ihre Bekanntschaft gewesen¹⁾, gesteht der Schweizer in einer Tagebuchnotiz, und er hat dabei die nicht selten provokante Dialektik Brechts im Sinn: „Meinerseits habe ich dort, wo Brecht mit seiner Dialektik mattsetzt, am wenigsten von unserem Gespräch; man ist geschlagen, aber nicht überzeugt.“²⁾

Auf rund zehn Druckseiten seines ‚Tagebuchs 1946-1949‘³⁾ charakterisiert der Dichter Frisch den Dichter Brecht. Einen „Jesuiten des

¹⁾ Frisch, Tagebuch 1946-1949, S. 285

²⁾ a.a.O., S. 286

³⁾ a.a.O., S. 285-293

Diesseits“⁴⁾ sieht er in ihm, einen „Dichter ohne Weihrauch“⁵⁾. Und auch dies gehört zum Bilde: „Am besten klappt unser Umgang, wenn das Gespräch, das Brecht immer auch den Einfällen und Bedürfnissen des andern überläßt, um Fragen des Theaters kreist, der Regie, der Schauspielerei, Fragen auch des schriftstellerischen Handwerks ...“⁶⁾

Brecht hat ihm das Manuskript des ‚Kleinen Organon‘ zugänglich gemacht, und Max Frisch, der ja doch zu diesem Zeitpunkt noch unterwegs ist, ein Dramendichter zu werden – bislang dominiert Prosa in der Bibliographie – fühlt sich gepackt: „Was Brecht in seinem Organon schreibt über den ‚Verfremdungseffekt‘, nämlich: die theatralische Verfremdung solle den gesellschaftlich beeinflussbaren Vorgängen den Stempel des Vertrauten wegnehmen, der sie heute vor dem Eingriff bewahrt – ferner: der Zuschauer soll sich nicht einfühlen, es soll verhindert werden, daß das Spiel ihn in Trance versetzt, sein Vergnügen soll vielmehr darin bestehen, daß ihm im Spiel gewisse Vorgänge, die ihm vertraut sind und geläufig, verfremdet werden, damit er ihnen nicht als Hingerissener, sondern als Erkennender gegenüber sitzt, erkennend das Veränderbare, erkennend die besondere Bedingtheit der Handlung, genießend das höhere Vergnügen, daß wir eingreifen können, produzierend in der leichtesten Weise, denn die leichteste Weise der Existenz (sagt Brecht) ist in der Kunst ... Es wäre verlockend, all diese Gedanken auch auf den erzählenden Schriftsteller anzuwenden;“⁷⁾ Verfremdungseffekt mit

⁴⁾ a.a.O., S. 288

⁵⁾ a.a.O., S. 293

⁶⁾ a.a.O., S. 291

⁷⁾ Mit direkter Beziehung auf Frischs Tagebucheintragung zum ‚Kleinen Organon‘ sieht Hans Geulen in seiner Dissertation „Max Frischs ‚Homo Faber‘“ dieses Experiment als verwirklicht an: „Wir sind der Meinung, daß der Faber-Roman einen solchen Versuch der Anwendung von Verfremdung und Desillusionierung darstellt. Die Einfühlung des Lesers wird durch den Berichtstatter in mehr als einer Beziehung verhindert. Überall da, wo er gewohnt ist, sich hinreißen zu lassen, wird er enttäuscht oder herausgefordert ... Der

sprachlichen Mitteln, das Spielbewußtsein in der Erzählung, das Offen-Artistische, das von den meisten Deutschlesenden als 'befremdend' empfunden und rundweg abgelehnt wird, weil es 'zu artistisch' ist, weil es die Einfühlung verhindert, das Hingerissensein nicht herstellt, die Illusion zerstört, nämlich die Illusion, daß die erzählte Geschichte 'wirklich' passiert sei usw.⁸⁾

Gipfeln läßt Max Frisch das Charakterbild Brechts in einer Lobpreisung intellektueller Redlichkeit: „Seine Proben haben nie die Luft eines Boudoirs, sondern einer Werkstatt. Auch sonst hat Brecht dieses Ernsthaft-Bereitwillige, das keine Schmeichelei ist und auch keine duldet, das Überpersönlich-Bescheidene eines Weisen, der an jedem lernt, der über seinen Weg geht, nicht von ihm, aber an ihm.“⁹⁾

Hier äußert sich sichtlich ein Beeindruckter, der starke Impulse empfangen hat, der fortan unter dem Einfluß seines unbequemen Gegenübers wirken und schaffen wird. Freilich nicht im Sinne bloßer Nachfolgeschafft bei Übernahme der reinen Lehre, wohl aber im Zeichen produktiver Aneignung und Auseinandersetzung. Nicht blindäugige Folgeschafft und das Indienstellen des eigenen Werkes prägen Frischs Verhältnis zum Brechttheater, sondern in aller Eindeutigkeit die Inanspruchnahme für das eigene Werk.

Gewisse Züge des Verhältnisses zwischen Thomas Mann und dem Dreigestirn Wagner-Nietzsche-Schopenhauer scheinen anzuklingen. So überaus deutlich die Einflüsse Brechts in der Dramatik Max Frischs hervortreten, so fundamental unterschiedlich stellen sich die geistigen Standorte und Wirkungsabsichten ihrer Werke dar. Brecht, der Marxist, ist von der Realisierbarkeit eines vollkommenen

Roman wird zum Bericht verfremdet, das Gewohnte zum Ungewohnten, das Erwartete zum Unerwarteten. Andererseits aber verhilft dieser Bericht infolge der Aufhebung oder Umfunktionierung von Spannung dazu, das Geschehen rein, will sagen: unabhängig von einer subjektiven Verzerrung anzuschauen.“ (Hans Geulen, Max Frischs 'Homo Faber'. Studien und Interpretationen, S. 54)

⁸⁾ Frisch, Tagebuch 1946-1949, S. 294

⁹⁾ A.a.O.

Gesellschaftszustands unbeirrbar überzeugt. Seine Kunst will diese neue Gesellschaft geistig vorbereiten. Sie ist ihrem Wesen nach optimistisch.

Max Frisch, ein Zweifler an der Wirksamkeit des Poeten, sagt ideologisch erstarrten Klischees den Kampf an. Wenn er seinem Berufsstande verändernde Kraft überhaupt zuutraut, dann im Hinblick auf das Zersetzen von Phrasen, Stereotypen und Ideologien. Ansonsten gilt Pessimistisches.

So lesen wir bei Brecht:

„Verehrtes Publikum, los such dir selbst den Schluß!
Es muß ein guter da sein, muß, muß, muß!“

(Der gute Mensch von Sezuan, Epilog)

So lesen wir bei Frisch:

„Hat denn unsereiner, ein Intellektueller,
jemals das Verhängnis abzuwenden vermocht,
nur weil er es voraussieht?“

(Die chinesische Mauer)

Eine gültige Untersuchung jener Fragen, die mit der Position Max Frischs zum Brechttheater einhergehen, ist im vorliegenden weder beabsichtigt, noch möglich. Wenngleich wir uns mit umrißhafter Abbildung begnügen müssen, sei für speziell Interessierte auf zwei Veröffentlichungen hingewiesen, die im vorstehenden Zusammenhang von Gewicht sind.

Manfred Durzak widmet in seinem Buch 'Dürrenmatt. Frisch. Weiss. Deutsches Drama der Gegenwart zwischen Kritik und Utopie' das Kapitel 'Poetik des Möglichkeitstheaters' (S. 145-156) dem Wege Max Frischs zum Schriftstellerberuf. Ausführlich setzt er sich unter der Überschrift '2. Contra Brecht: Veränderung als ästhetische Kategorie' (S. 148-152) mit dem Frisch-Aufsatz 'Der Autor und das Theater' auseinander, in welchem gegen Brechts These von der notwendigen Abbildbarkeit der Welt auf dem Theater polemisiert wird. 'Icherkundung' und 'Dramaturgie des Zweifels' sind die Überschriften

der abschließenden Kapitel-Teile formuliert, den Bezug zu unserem Gegenstand anklingen lassend.

Ursprünglich war 'Der Autor und das Theater' als Rede gehalten worden bei der Eröffnung der Frankfurter Dramaturgen-Tagung 1964. Als Aufsatz wurde der Text in die Sammlung 'Öffentlichkeit als Partner' einbezogen und in der 'edition suhrkamp' Band 209 veröffentlicht (S. 68-89). Faszinierend lebendig setzt sich Frisch mit der Relevanz des Theaters auseinander. Er geht dabei deutlich auf Distanz zu grundsätzlichen Postulaten der Brechtianer: „Wie immer das Theater sich gibt, ist es Kunst: Spiel als Antwort auf die Unabbildbarkeit der Welt. Zwar tut sein Theater, als zeige es, und Brecht hat immer neue Mittel gefunden, um zu zeigen, daß es zeigt. Aber außer der Gebärde des Zeigens: was wird gezeigt? Sehr viel, aber nicht die vorhandene Welt, sondern Modelle der brecht-marxistischen These, die Wünschbarkeit einer anderen und nichtvorhandenen Welt: Poesie.“⁹

Zwischen den Tagebucheintragungen von 1948 und der Frankfurter Rede rund eineinhalb Jahrzehnte später liegen die Stationen des Biedermann-Stücks und des Andorra-Modells, auf eigene, eindringliche Weise markierend, was der Dichter Max Frisch aus dem dialektischen Theater jenes Bert Brechts für sich zu nutzen wußte, den er einst, um die Zeit ihrer jungen Bekanntschaft als „einen Mann mit befristeten Aufhalten“ erkannte¹⁰: „In 'Biedermann und die Brandstifter' wird der Einfluß Brechts dann am deutlichsten; es muß als dasjenige Stück Frischs gelten, das am genauesten den Regeln des epischen Theaters entspricht. Hier wirkt das Lehrstück als sozialpolitische Demonstration. Die Hypothese einer pädagogischen Parabel erfährt ihre dialektische Inszenierung. Im wesentlichen erweist sich das Schauspiel als praktische Kritik an der Gesellschaft. Mit 'Andorra' geht Frisch eigene Wege. Hier überspielt er die Konvention des epischen Theaters. Das Neuartige des Werkes, und damit

⁹ Max Frisch, Öffentlichkeit als Partner, S. 76

¹⁰ Tagebuch 1946-1949, S. 293

ein entschiedener Höhepunkt in der Entwicklung Frischscher Dramaturgie, liegt in der Aufgabe des erzählerischen Stiles zugunsten eines Versuches, durch perspektivierte Handlung dramatisch zu analysieren. (...) Man könnte provokatorisch behaupten, das epische Theater werde in 'Andorra' durch eine neue dramatische Form karikiert.“¹¹

¹¹ Manfred Jurgensen, Max Frisch. Die Dramen, S. 83

KÖNIGS



ERLÄUTERUNGEN

und Materialien

ERFOLG
GARANTIERT !

Interpretation zu
Max Frisch

Andorra

C. Bange Verlag

Vorwort

Während der Erarbeitung dieses Interpretationsbandes im Sommer 2000 erlangen bestimmte Aspekte von Max Frischs *Andorra* eine erschreckende Aktualität. Seit Wochen gibt es immer wieder Nachrichten über rassistische Anschläge, neonazistische Gewalttaten, ausländerfeindliche Aktionen und Demonstrationen mit neonazistischem Hintergrund. In allen demokratischen Parteien werden Überlegungen dazu angestellt, wie man dieser Entwicklung Einhalt gebieten kann – eine Verschärfung entsprechender Gesetze, eine striktere Strafverfolgung und Parteienverbote sind in der Diskussion. Wenn Max Frisch einmal davon gesprochen hat, dass mit *Andorra* nicht der wirkliche Kleinstaat dieses Namens gemeint sei, sondern dass *Andorra* der Name für ein „Modell“ sei, so besteht das Modellhafte darin, dass die Ausbildung und die Auswirkungen von Vorurteilen gezeigt werden.¹ Im Stück *Andorra* geht es um das Anfertigen von Bildnissen gegenüber dem vermeintlichen Juden Andri. In der Bundesrepublik richten sich Anschläge gegen jüdische Synagogen, Gewalttaten, Überfälle und Tötungsdelikte gegen Schwarzafrikaner, Pakistani und Türken, aber auch gegen sog. Punks oder „Alternative“, gegen Menschen also, die auf Grund ihrer Hautfarbe, ihrer Kleidung oder auch ihrer Haartracht als (vermeintliche) Fremde zu identifizieren sind und denen man mit Vorurteilen (stereotypen Einstellungen) begegnet (faul, kriminell, laut) bzw. denen man bestimmte gesellschaftliche Entwicklungen anlastet, die in Wirklichkeit die Folge sozialer Umbrüche und

1 Max Frisch: „Das Andorra dieses Stücks hat nichts zu tun mit dem wirklichen Kleinstaat dieses Namens, gemeint ist auch nicht ein anderer wirklicher Kleinstaat; Andorra ist der Name für ein Modell.“ (1957/61) Zitiert nach Max Frisch, *Andorra*. Stück in 12 Bildern. Text und Kommentar. Suhrkamp BasisBibliothek 8, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1999, S.8. Zitate aus den Kommentaren ab jetzt abgekürzt mit „A“.

sog. Modernisierungsprozesse sind (Arbeitslosigkeit etc.). Eine ausführliche Beschäftigung mit Frischs Drama, das 1961 seine Uraufführung erlebte, wird den Rezipienten sicherlich dazu veranlassen müssen, über die heutige Wirkungsmacht von Bildnissen und Vorurteilen zu reflektieren. Auf diese Aufgabe wird an dieser Stelle aus zwei Gründen hingewiesen: der Erläuterungsband gibt Verständnishilfen für das Stück selbst, er kann dem Rezipienten die Arbeit der Aneignung des Stückes nicht abnehmen. Gerade bei einem solchen Stück wie *Andorra*, dies ist der zweite Grund, das seit Jahrzehnten zum festen Kanon der im Unterricht behandelten Werke gehört, sollte eine rein literaturhistorische Betrachtung, die dem Stück eine gewisse museale Weihe verleiht, vermieden werden.

Textgrundlage ist die Ausgabe der Suhrkamp BasisBibliothek aus dem Jahre 1999 (vgl. Fußnote 1). Die Entscheidung für diese Ausgabe ist unterrichtspraktischer Natur, denn diese Ausgabe enthält nicht nur den Text von *Andorra*, sondern auch eine gut zu handhabende Materialbasis. Der Text des Stückes ist mit Zeilenangaben und erläuternden Randnotizen (Wörterklärungen) versehen; zudem enthält die Ausgabe weitere Wort- und Sacherklärungen im Anhang. Texte von Max Frisch („Anmerkungen zu *Andorra*“ und „Notizen von den Proben“), eine Zeittafel zu Max Frisch sowie ein Kommentar mit Anmerkungen zur Entstehungsgeschichte, zur Rezeption und zur Deutung runden das Material ab.

Bernd Matzkowski, Oktober 2000