

11-15-1972

Das Motiv der Einschränkung in einigen Romanen Max Frischs

Leen J. Inghels
Portland State University

Follow this and additional works at: https://pdxscholar.library.pdx.edu/open_access_etds



Part of the [German Language and Literature Commons](#)

Let us know how access to this document benefits you.

Recommended Citation

Inghels, Leen J., "Das Motiv der Einschränkung in einigen Romanen Max Frischs" (1972). *Dissertations and Theses*. Paper 952.

<https://doi.org/10.15760/etd.952>

This Thesis is brought to you for free and open access. It has been accepted for inclusion in Dissertations and Theses by an authorized administrator of PDXScholar. Please contact us if we can make this document more accessible: pdxscholar@pdx.edu.

AN ABSTRACT OF THE THESIS OF Leen J. Inghels for the
Master of Arts in German presented November 15, 1972.

Title: The Theme of Confinement in Selected Novels of
Max Frisch.

APPROVED BY MEMBERS OF THE THESIS COMMITTEE:


Franz Langhammer, Chairman


H. F. Peters

Because of his Swiss origin and background, Max Frisch has personally experienced the confinements imposed upon the individual by the expectations and demands of society as well as of a national government. He treats the theme of confinement in many of his works, but especially in his prose.

In agreement with the spirit of his generation, Frisch rejects the claim of society upon the individual to conform or to become an integral part of a collective. All human relations which impose upon his way of thinking or acting are rejected and regarded as "claims of imprisonment."

Marriage, class consciousness and government are three forms of imprisonment which serve and enforce the good

order of society, but which also obstruct and almost prevent the possibility for the individual to develop his potential. This point of view as such is not new in the literature of the twentieth century; however, Frisch does not treat the subject of individualization in an aggressive manner, as do many other contemporary writers. On the contrary, he sees the solution to the problem of confinement in the defensive attitude of the individual who recognizes and accepts reality, whatever this recognition and acceptance may imply.

Frisch's three heroes try to escape the threefold prison mentioned above: Stiller denies his own personality and chooses a new "I"; Homo Faber elevates technique and progress and depends upon the power of cybernetics to guide his actions; Gantenbein tries to escape reality by play-acting different roles or fantasized stories and situations: "ich stelle mir vor . . ." (I imagine . . .). All three fail in their attempt to escape and return to their imprisonment, only to recognize too late that, "Um die Welt zu ertragen, um stand zu halten sich selbst, um am Leben zu bleiben" (in order to suffer the world, to suffer oneself, in order to stay alive) one should face reality in a defensive manner. If reality does not measure up to one's ideals or expectations, the responsibility for change rests upon the shoulders of the individual, each at his own place and within his abilities.

5

In this thesis I examine the reasons for the breakdown in the relations of these three heroes with their environment and compare and contrast their behavior with one another. This is preceded by an attempt to establish the reason why Frisch preoccupies himself so intensely with the theme of confinement and the role which his Swiss background plays in his ideology.

The following three novels were chosen for this study: Stiller, Roman, Fischer Bücherei, Frankfurt a/Main und Hamburg, 1970; Homo Faber, Ein Bericht, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a/Main, 1969; and Mein Name sei Gantenbein, Roman, Fischer Bücherei, Frankfurt a/Main and Hamburg, 1968. Besides these three novels extensive references are made to Frisch's diary, Tagebuch 1946-1949, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a/Main, 1965.

DAS MOTIV DER EINSCHRÄNKUNG
IN EINIGEN ROMANEN MAX FRISCHS

von

Leen J. Inghels

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment
of the Requirements for the Degree of

MASTER OF ARTS

IN

GERMAN

Portland State University

1972

TO THE OFFICE OF GRADUATE STUDIES:

The members of the Committee approve the thesis of
Leen J. Inghels presented November 15, 1972.

[REDACTED]
Franz Langhammer; Chairman

[REDACTED]
H. F. Peters

[REDACTED]
Frank F. Eaton/

APPROVED:

[REDACTED]
R. Carol Healy, Chairman, Department
of Foreign Languages

[REDACTED]
David T. Clark, Dean of Graduate Studies

November 15, 1972

Ich möchte hiermit meine dankbare Anerkennung für den Beistand, der mir bei der Arbeit von Dr. Franz Langhammer und Dr. H. F. Peters geleistet wurde, Ausdruck geben.

Mein besonderer Dank geht aber zu Dr. Walter Dietze und meiner Mutter, Frau G. Verrijden, deren Hilfe und Ermutigung bei dieser These unschätzbar waren.

INHALTSVERZEICHNIS

	SEITE
ANERKENNUNG	111
KAPITEL	
I VERSUCH EINER EINFÜHRUNG IN DIE WELTANSCHAUUNG MAX FRISCHS	1
II BESCHREIBUNG DER EINSCHRÄNKUNGEN	11
III ERKENNTNIS UND SCHEITERN	24
IV SCHLUSSFOLGERUNG	39
BENUTZTE LITERATUR	50

KAPITEL I

VERSUCH EINER EINFÜHRUNG IN DIE WELTANSCHAUUNG MAX FRISCHS

Max Frisch, der infolge seiner schweizerischen Herkunft persönlich viele nationale und gesellschaftliche Einschränkungen erfahren hat, behandelt das Problem der Einschränkung hauptsächlich in seiner Prosa.

Mit seiner Generation im wesentlichen einig, verwirft Frisch die Forderung nach einer verbindlichen Zugehörigkeit des Einzelnen zu einem Kollektiv. Alle menschlichen Beziehungen, die einen Anspruch auf seine Denkens- und Lebensweise machen, verwirft er und sieht sie als "Ansprüche des Kerkers" an. Ehe, bürgerliche Gesellschaft und Nation sind für ihn die drei Kerker, die der Ordnung des Kollektivs dienen, die aber die Entwicklung des Individuums nahezu völlig verhindern. Diese Ansicht ist an sich nicht neu in der Literatur des 20. Jahrhunderts, Frischs Haltung ihr gegenüber jedoch ist nicht aggressiv, sondern vielmehr abwehrend, und seine Lösung des Problems der Einschränkung ist ein Sichabfinden mit der Realität.

Immer wieder nimmt Frisch an dem Mangel an Wirklichkeitssinn in den gesellschaftlichen Ordnungen Anstoss. Diese gründen sich im Geschichtlichen, sind also von der

Vergangenheit bestimmt, und übersehen dadurch das Gegenwärtige, das sich auf die Zukunft richten sollte.

Das Wirkliche, meint Frisch, ist die Spannung zwischen Entwurf und Fertigem, "und das Fertige wird stets etwas trostlos sein, unheimisch; alles Fertige hört auf Behausung unsres Geistes zu sein; aber das Werden ist köstlich".¹ Zukunft und Entwicklung sind nur dann möglich, "sobald das Vergangene einmal als vergangen begriffen wird." (304) Die Vergangenheit ist also das "Fertige", und hört auf, "die Behausung unsres Geistes" zu sein. Das Wirkliche und das Lebendige fehlen den meisten Ordnungen, weil sie sich von der Vergangenheit bestimmen lassen. Ihre Zukunft kann so nur eine Wiederholung sein, und jede Wiederholung ist, nach Frischs Meinung, tötend.

Entwürfe für die Änderung der gesellschaftlichen Ordnungen sind vorhanden, und die Gegenwart, als Spannung Zwischen Entwurf und Fertigem, gilt für Frisch als das Wirkliche, die "Behausung unsres Geistes".

Die Verantwortung, um das Kollektiv zur Veränderung zu bringen, liegt bei jedem Einzelnen. Die erste Voraussetzung des Werdens wäre wohl der Mut, Nein sagen zu können zu dem, was man als das "Museale", als lebenslose Tradition in seiner eigenen Gesellschaft erkennt.

1. Max Frisch, Tagebuch 1946-1949, Suhrkamp Verlag, 1965, S. 332. Wo diese Einführung sich mit Max Frischs persönlichen Ansichten beschäftigt, werden öfters Hinweise auf sein Tagebuch gemacht werden, und zwar lediglich mit Seitenangaben.

Frisch illustriert diese Ansicht mit regelmässigen Hinweisen auf den Ort seiner Herkunft: die Schweiz. Als Zugehöriger dieses Staates wird von ihm erwartet, dass er seine Nation und ihre Lebensformen bejaht, auch wenn die von ihr gestellten Forderungen gegen seine sittlichen Begriffe verstossen. Von seinem Standpunkt aus heisst dies aber "nationalistisch" sein, was er ebenfalls von vornherein abweist; denn für ihn ist ein Nationalist ein Nihilist, "dem der Mut fehlt, sich dazu zu bekennen". (421)

Als Architekt fühlt er sich von "historischer Pietät" bemuttert, "das Neue, das Unsere, ist im Grunde schon verworfen, bevor wir unsere Zeichenschrift ergreifen" (192), was er als "Selbstpreisgabe unseres Geschlechtes" benennt. Die Schweiz hat begabte Architekten, die sich aber gezwungen sehen, "die Stadt der Vorfahren" zu erhalten und als "Reminiszenz" zu pflegen. Sie bauen Geschäftshäuser nach Muster des sechzehnten oder siebzehnten oder achtzehnten Jahrhunderts, verkleiden das Eisenbeton "wie eine Schande mit Quader aus Sandstein, mit Stichbogen und mit echten Erkerlein aus dem Mittelalter".² Frisch fleht die Architekten an, diese Imitation, diese Mumifikation aufzugeben, wenn sie ihre Heimat noch für etwas Lebendiges halten.

Den Künstlern, Schriftstellern und Dichtern geht es nicht anders. Auch in der Literatur ist das Heimweh nach

2. Max Frisch, Stiller, Fischer Bücherei (Frankfurt, 1970), S. 187.

Vorgestern das einzig Annehmbare: "Entführung in die ländliche Idylle."

Das bäuerliche Leben erscheint als letztes Reduit der Innerlichkeit; die meisten Gedichte meiden jede Metaphorik, die der eigenen Erfahrungswelt des Städters entstammen würde, und wenn nicht mit Pferden gepflügt wird, liefert das Brot ihnen keine Poesie mehr; eine gewisse Wehmütigkeit, dass das neunzehnte Jahrhundert immer weiter zurückliegt, scheint die wesentlichste Aussage im schweizerischen Schrifttum zu sein.³

Und wenn Schriftsteller den Mut haben, die Wirklichkeit, die oft negativ ist, in der Gesellschaft aufzuzeigen, werden sie von Rezensenten "zweiten Ranges" gleich als Nihilisten abgestempelt. (201) Obwohl Frisch den Rezensenten das Recht zuerkennt, ihre Empfindungen auszudrücken, versagt er den Künstlern, den Schaffenden nicht die Verantwortung für die Kritik.

Kritik der Schaffenden: Die Schaffenden, denke ich, sind besonders befangen, aber ihr Urteil hat einen kostbaren Vorzug: wir kennen die Art ihrer besonderen Befangenheit, ausgedrückt in ihrem Werk, und vor allem hat ihr Urteil immer etwas Geschwisterliches. Es drängt uns niemals in den Sumpf der Selbstgerechtigkeit, was den Rezensenten so leicht gelingt. (343)

In der Schweiz, die das Glück hatte, während des letzten Krieges neutral bleiben zu können, herrscht sehr stark das Gefühl der Selbstgerechtigkeit, ein Anrecht, welches Frisch gleichstark in Zweifel zieht. Die Schweiz, die das Verbrechen ihrer Nachbarn aus ihrer "fünfjährigen Gefangenschaft" als Zuschauer erlebte, war nicht in der

3. Frisch, Stiller, S. 188.

Lage, sich selbst zu prüfen. Dies gilt sowohl für die Nation als auch für den Einzelnen, und Frisch richtet sich nach dem Sprichwort: Gelegenheit macht Diebe. Er untersagt der Schweiz das Recht auf die Behauptung, sie würde vom Faschismus oder vom National-Sozialismus nicht befallen worden sein. Das zeigt er wohl sehr stark in seinem Werk Andorra, wo die guten Andorraner, die die Judenverfolgung ihrer Nachbarn anklagten, selber zu Judenverfolger wurden, nachdem sie einen von ihnen als Jude verdächtigt hatten.

"Du sollst dir kein Bildnis machen" (31), nicht von dem Einzelnen, weder von einer Nation, noch von einem Volk. Frisch fühlt, dass sie Gesellschaft in abstrakten Begriffen lebt, die sie meistens nicht überprüfen kann. Durch die moderne Massenkommunikation wird das Denken eingeschränkt, was das wirkliche Sehen und Erleben, aber auch die Möglichkeit, eine eigene Meinung zu entwickeln, verhindert. (220)

Er lässt Stiller sagen:

Wir leben in einem Zeitalter der Reproduktion. Das Allermeiste in unserem persönlichen Weltbild haben wir nie mit eigenen Augen erfahren, genauer: wohl mit eigenen Augen, doch nicht an Ort und Stelle; wir sind Fernseher, Fernhörer, Fernwisse (. . .) Und mit dem menschlichen Innenleben ist es genau so. Was für ein Zeitalter!⁴

Hiermit hat Frisch einige wichtige Einschränkungen in der Nation und in der Gesellschaft angezeigt. Aber die Lösung, die Befreiung von diesen Einschränkungen findet man nicht in

4. Frisch, Stiller, S. 141.

der Auswanderung. Frisch, der auf seinen Reisen mit vielen anderen Ordnungen in Kontakt kam, deutet auf andersartige Situationen. Er klagt zum Beispiel die amerikanischen Oberflächlichkeiten an, ihren obszönen Jugendlichkeitskult, und ihre unangebrachte Haltung als "Schutzherren der Welt"⁵; bei einem Besuch an eine Ausstellung sowjetischer Kultur in Berlin klagt Frisch über das Unbehagen, hervorgerufen von "jeder Macht, die sich selber preist" und von dem offensichtlichen Misstrauen dem Westen gegenüber (210-212); in Wien ärgert er sich darüber, dass sich diese Kultur mit ihrer "undurchdringlichen Charme" nicht darum kümmert, wie es anderswo aussieht. (234)

Die Lösung wäre vielmehr ein Sichabfinden mit der Realität. Die Veränderung wird dann eine "eigene Sache", eine Verantwortung, und nicht vom Kollektiv bestimmt. Frisch meint hier sicherlich nicht, dass das Individuum sich absondern, und mit der Flucht in sich selbst (wie zum Beispiel bei Hesse) die ersehnte Freiheit suchen soll, sondern in aller Ehrlichkeit der Gesellschaft entgegentreten und ihr ihre Unzulänglichkeiten entgegenhalten soll. Dass man dazu viel Mut aufbringen muss, bestreitet Frisch nicht, denn Ehrlichkeit in diesem Sinn heisst "einsam sein", sagt er. (408) Keiner wird gern mit einer negativen Wahrheit über sich selbst konfrontiert, ob es sich dabei um ein Kollektiv

5. Max Frisch, Homo Faber, Ein Bericht, Suhrkamp Verlag (Frankfurt a/Main, 1969), S. 220.

oder um ein Individuum handelt. Beliebt macht dieser Mut nicht, und daher die Einsamkeit desjenigen, der diese Ehrlichkeit zu seiner Eigenschaft macht.

Die Verantwortung des Einzelnen erhält so eine viel tiefere Bedeutung; nicht nur trägt er sie für seine eigene Entwicklung, sondern auch für die gesellschaftlichen Veränderungen, die für das Lebendigbleiben seiner Nation notwendig sind. Und nur so ist "die Spannung", das einzig Wirkliche als Bürgschaft für die Zukunft möglich.

In diesem Sinn gesehen negiert Frisch die Zugehörigkeit des Individuums zu einem Kollektiv nicht, sondern er gibt dem Individuum die Verantwortung einer Wahl.

Erst aus der möglichen Wahl gibt sich die Verantwortung; die Schuld oder die Freiheit; die menschliche Würde (. . .). Warum verneinen wir gemeinsam die wirtschaftliche Ordnung, die herrschende? Weil sie einem Menschen oder einer Gruppe von Menschen oder der Mehrzahl aller Menschen schlechterdings keine Wahl lässt; weil sie gegen die Würde des Menschen verstösst. (165-166)

Der Mensch soll also seiner Umgebung abwehrend entgegentreten. Hierin zeigt Frisch seine positive Auffassung. Als Vorbild nimmt er die Italiener, die ihn mit Zuversicht auf ihre Zukunft erfüllen, gerade durch ihre Wahl zur Selbstkritik. "Wieder der unverblünte Mut, das menschliche Versagen an der eignen Nation aufzuzeigen." (331)

In der Ehe, als Keimzelle einer Angehörigkeit, sieht Frisch ebenfalls ein grosses Entwicklungshindernis. Man sollte hier aber von vornherein andeuten, dass er diese Haft

nur vom männlichen Standpunkt aus betrachtet und diskutiert. Seine Männer leiden unter dem Druck eines solchen Bündnisses, der Verantwortung oder des Endgültigen wegen; während die Frauen sich besser in ihrer Rolle als Partner einzufügen scheinen. Dass stammt wohl aus Frischs Ansicht, dass das Weibliche der Drang ist, zu sein (daher ist die Frau auch eine bessere Schauspielerin als eine Dichterin), und das Männliche der Drang, zu tun. (321)

Sein Werk "wimmelt" von Ehemännern, die "weniger die Frau fürchten als die Pflicht, ihr Rechenschaft ablegen zu müssen (. . .), von Junggesellen, die die Verbindlichkeit der Ehe fürchten (. . .), von Menschen, die das Bildnis, das man von ihnen macht, drückt wie ein Kreuz; wie ein Fluch."⁶

Das Bildnismachen steht auch hier wieder als ein erstarrender Einfluss, eine Hinderung zum Wirklichen. Nur in der Zeit der grossen, der sogenannten blinden Liebe, nimmt man den Menschen, den man liebt, so, wie er wirklich ist, kann man von ihm nichts Bestimmtes aussagen, "wir lieben ihn einfach". Nur zu jener Zeit hält die Liebe "uns in der Schweben des Lebendigen, in der Bereitschaft einem Menschen zu folgen, in allen seinen möglichen Entfaltungen". (31) Danach aber dominiert meistens das Bildnismachen wieder. Man schreibt dem Geliebten Eigenschaften zu, die er

6. Joachim Kaiser, "Max Frisch und der Roman. Konsequenzen eines Bildersturms", in Über Max Frisch, ed. Thomas Beckermann, Suhrkamp Verlag (Frankfurt a/Main, 1971), S. 44-45.

vielleicht nicht hat, dann ist er dem Bildnis nicht gewachsen, und das Verhältnis wird öde, zum Stehenbleiben oder sogar zum Zurückgang verurteilt. Die Enttäuschung setzt ein, und das Lebendige, das die erste Voraussetzung des Werdens ausmacht, wird im Keime erstickt.

Oder, sagt Frisch, der Einfluss des Bildnisses kann sich auch im Widerspruch zeigen, "dass man so nicht sein will, wie der andere uns einschätzt. Man wird das Gegenteil, aber man wird es durch den andern." (33) Damit legt er wieder die Verantwortung auf die Schultern des Partners, der durch sein erzeugtes Bildnis ein weiteres "glied in jener Kette" ist, "die ihn fesselt und langsam erwürgt". (34) Die einzige Bedingung, um ein Scheitern der Ehe zu verhindern, ist die Überwindung der Vorurteile. Durch das Vorurteil versagt man dem Individuum die grösste Würde eines Menschen: die Wahl, es selbst zu sein. (220)

Wie aus dem Vorhergehenden folgt, zeigt Frisch, dass es "um die Welt zu ertragen, um standzuhalten sich selbst, um am Leben zu bleiben",⁷ eigentlich zwei grosse Bedingungen gibt: die Verantwortung vor sich selbst, seiner Nation und den Mitmenschen ehrlich zu sein; und die Freiheit zur Wahl.

7. Max Frisch, Aus seiner Rede "Öffentlichkeit als Partner," in Öffentlichkeit als Partner, Suhrkamp Verlag (Frankfurt, 1967), S. 57.

Damit sind die drei wichtigsten Einschränkungen, die Frisch als Hindernis für die Entwicklung der Individuen sieht, angedeutet.

Aus diesem dreifachen Kerker versuchen seine Helden auszubrechen: Stiller durch die Verleugnung seiner Identität und die Wahl eines neuen Ichs; Homo Faber durch die Erhebung der Technik; Gantenbein durch das Rollenspielen und die von seiner Fantasie erzeugten Geschichten und Situationen. Aber alle drei scheitern in ihrer Flucht und kommen in ihren Kerker zurück, um zu erkennen, alle zu spät, dass sie sich mit der Realität hätten abfinden sollen.

Es ist die Aufgabe der nächsten Kapitel, das Warum des Scheitern der Beziehungen dieser drei Hauptpersonen zu ihrer Umgebung zu untersuchen und ihre Haltungen miteinander zu vergleichen und einander entgegenzusetzen.

KAPITEL II

BESCHREIBUNG DER EINSCHRÄNKUNGEN

In Stiller und Faber hat Frisch zwei ganz verschiedene Charaktere geschildert. Beide sind typische Produkte des 20. Jahrhunderts: der Aussenseiter (outsider) und der nüchterne Ingenieur. Beide haben sich der Realität nicht anpassen können, obwohl dies auf ganz verschiedene Art und Weise geschieht.

Stiller ist der empfindsame Künstler, der Bildhauer, der sich in Gips und Lehm zu verwirklichen sucht, in der Kunst bleibt er jedoch wenig erfolgreich; er verdient nicht genug Geld für seinen Lebensunterhalt; seine kränkliche Frau Julika begreift ihn nicht und kann sich für seine Kunst "wo er doch jahrelang ungefähr am Gleichen arbeitete",¹ nicht begeistern; Stiller ist begabt, aber was er darstellt, unterscheidet sich nicht von dem, was in andern Bildhauerateliers in München, Paris, oder New-York geschaffen wurde. Er ist davon überzeugt, dass niemand sein Genie auch nur ahnt, und "war fleissig wie ein gepeitschtes Tier, von Ehrgeiz gepeitscht",² begierig auf die Anerkennung seiner

1. Frisch, Stiller, S. 82.

2. Ibid., S. 253.

Umwelt. Diese Selbstüberforderung zeigte sich auch, als der junge Stiller damals, während der spanischen Revolution, als Freiwilliger unfähig war, auf den Feind zu schießen: auf einmal sah er in den verhassten Faschisten einfach vier Menschen. Auch dieses Erlebnis ist für ihn ein Zeichen seines Versagens und wird von den meisten seiner Freunde ebenfalls so angesehen.

Sein späterer Selbstmordversuch scheitert ebenfalls. Er dachte, dass es, wenn er sich das Leben nimmt, "einfach Schluss ist, Licht aus, Schluss der Vorstellung". Nachher sieht er aber ein, dass dies nicht der Tod wäre, auch nicht, wenn er wirklich gestorben wäre.

Es war, fade gesprochen, eine grosse Verblüffung, etwa wie wenn man von einer Mauer springen würde, um sich zu zerschmettern, aber der Boden kommt nicht, er kommt nie, es bleibt Sturz, nichts weiter, ein Sturz, der auch wieder gar keiner ist, ein Zustand vollkommener Ohnmacht bei vollkommenem Wachsein. (. . .) alles bleibt wie gewesen, nichts vergeht, alles bleibt nun ein für allemal.³

Dass Freiheit durch Selbstmord erreicht werden könnte, ist eine Illusion, sagt Stiller in der Untersuchungshaft, "einfach ein Sprung in die Nichtigkeit, in ein nie gelebtes Leben".⁴ Es wäre höchstens ein Abschwimmen ohne Geschichte.⁵

3. Frisch, Stiller, S. 285.

4. Ibid., S. 66.

5. Max Frisch, Mein Name sei Gantenbein, Roman, Fischer Bücherei (Frankfurt a/Main und Hamburg, 1968), S. 311.

Er sieht sich also als Versager in allem und sehnt sich danach, anders zu sein als er ist.

Mit Faber verhält es sich ganz anders. Er steht mit beiden Füßen in der Welt, sehr selbstbewusst; er glaubt nicht an Fügung oder Schicksal; als Ingenieur lebt er in einer Welt von Maschinen und Mathematik, in einem Glauben an die Kybernetik; alles kann wie geplant und geregelt verlaufen, und die Statistiken sind da, um dies zu beweisen.

Nur technische Entwicklung und Fortschritt sind sein Ziel. Bei der UNESCO in der technischen Hilfe für unterentwickelte Völker tätig, kommt er auf seinen Dienstreisen mit vielen anderen und sogenannten primitiven Kulturen in Berührung, wofür er sich aber nicht interessiert. Es scheint nur wichtig zu sein, ob Strom vorhanden ist, damit man sich rasieren kann; und wo die Mayas, zum Beispiel, keine Technik haben, sind sie dem Untergang geweiht.⁶ Er macht sich nichts aus Kunst: weder aus Romanen, noch aus Geschichte, noch aus Folklore.

Vom Anfang des Buches an wird er durch den Gebrauch genauer Angaben charakterisiert: er reist nur mit einer "Super-Constellation", die um so-und soviel Uhr, an dem und dem Tag, von dem und dem Ort abfliegt, Richtung so und so, in der und der Höhe fliegt. "(. . .) wir leben technisch,

6. Frisch, Homo Faber, S. 53.

der Mensch als Beherrscher der Natur, der Mensch als Ingenieur (. . .) was heisst Schicksal."⁷

In dem Buch Mein Name sei Gantenbein ist die Persönlichkeit des erzählenden Ichs nicht so leicht zu ermitteln. Frisch verheimlicht diese hinter drei anderen Charakteren: Gantenbein, Enderlin und Svoboda, denen er verschiedene Rollen zukennt: die er in eine Reihe ähnlicher Erfahrungen versetzt, um objektiv ihre Haltungen und Reaktionen zu analysieren.

Es scheint sich hier also wohl mehr um das wirkliche Erleben zu handeln, als um eine Person, die sich zu identifizieren versucht; mehr ein "wie hätte ich mich benommen, wenn ich ein anderer gewesen wäre", und das erzählende Ich entwirft in seiner Fantasie Geschichten und Personen (vor allem männliche, die Frau ist immer Lila, die weggelaufene Frau des erzählenden Ichs), die es "anprobiert wie Kleider", die aber immer, man weiss es im Voraus, "dieselben Falten am gleichen Ort" zeigen werden.⁸

Gantenbein scheint dem Leben in gewisser Weise objektiver gegenüberstehen zu können: als Blinder richtet er nicht, er macht sich keine Vorurteile von dem, was er gerade sieht, und zwingt also seine Umgebung nicht sosehr, selber eine Rolle zu spielen. Er weiss, dass die Menschen denken,

7. Frisch, Homo Faber, S. 131.

8. Frisch, Mein Name sei Gantenbein, S. 19.

er könne ihr Handeln nicht beurteilen. Daher bewegen sie sich in seiner Gegenwart verhältnismässig frei und ungezwungen. Der grosse Vorteil seiner Blindenrolle ist die Möglichkeit einer Scheinharmonie mit seiner Umgebung. Die einzige Gefahr des Blindseins ist die Verinnerlichung, die ihm das, was er tut und erlebt, durch andere Sinne empfinden lassen würde. Aber es ist ja nur eine Rolle, die er spielt, und seine Pfeife schmeckt daher genau so wie früher, nicht "bitter, betäubend wie eine Tablette oder eine Einspritzung".⁹

Seine Rolle, die er auf Hochdeutsch antritt, weil dies ihm ein wirklicheres Gefühl des Rollenspielens gibt, hat nur Vorteile, denkt er; sie erlaubt ihm ebenfalls eine gewisse "Freiheit", er weiss . . . er "sieht". Auch das, was die andern verschweigen, ihre Verwirrungen und nicht ausgesprochenen Gedanken, die in dem Wechseln von Blicken Ausdruck erhalten, kann er sehen.

Das Motiv des Schweigens und des Sehens, so wie der Sprache, spielt überhaupt eine grosse Rolle in den Werken Max Frischs, was im Laufe dieser These weiter untersucht werden soll.

Enderlin ist ein physisch schwacher Intellektueller, der die ihm von der Gesellschaft auferlegte Rolle wohl als Hinderung empfindet, ihr jedoch nicht erfolgreich

9. Frisch, Mein Name sei Gantenbein, S. 41.

entgegentreten kann. Er sucht sich eine eigene Rolle, die dann aber ihrerseits auch wieder gewisse Erwartungen von der Gesellschaft hervorrufft.

Seinem Ruf nach Harvard, zum Beispiel, den er sich so ersehnt hat, fühlt er sich nicht mehr gewachsen und empfindet ihn jetzt als Schwindel: "ein insgeheimer Anspruch plötzlich so veröffentlicht". Diejenigen, die Enderlin kennen, glauben kaum noch an diesen Ruf.

Wer, wie Enderlin, sich einmal so entworfen hat, dass er sich durch Leistungen legitimieren muss, wirkt im Grunde nie vertrauenswürdig.¹⁰

Den Vortrag für Harvard hat er, aber um der Leistung in den Augen der Gesellschaft Anerkennung zu geben, muss er die Rolle eines Gastdozenten spielen können; "was überzeugt, sind nicht die Leistungen, sondern die Rolle, die einer spielt".¹¹

Frisch hält ihm zur Erläuterung eine andere Geschichte entgegen: der Botschafter einer Grossmacht, der wohl einsieht, dass er gar nicht die Exzellenz ist, "für die ihn die Welt zu halten vorgibt", aber der deswegen doch nicht zurücktritt. Er gibt sich der Rolle, die von ihm erwartet wird. Er macht Karriere, und "was er fortan von sich selber hält, geht die Welt nichts an. Er spielt also (. . .) weiterhin Botschafter".¹² Für Enderlin ist es wichtig, was

10. Frisch, Mein Name sei Gantenbein, S. 115.

11. Ibid., S. 115.

12. Ibid., S. 115.

er von sich selber hält, und er kann die jetzt von ihm erwartete Rolle nicht spielen. In den Augen seiner Umwelt jedoch versagt er.

Was ihn noch von dem Botschafter unterscheidet ist, dass dieser die Erkenntnis seines Rollenspiels nicht preisgibt, "er weiss: jede Selbsterkenntnis, die nicht schweigen kann, macht kleiner und kleiner",¹³ und er nimmt dieses Geheimnis mit ins Grab. Dadurch kommt ihm die grosse Anerkennung der Gesellschaft zu. Er hat seine Rolle bis zum Ende meisterlich spielen können.

Enderlin ist sich des Unterschieds zwischen Realität und Rollenspielen also wohl bewusst, was aber bewirkt, dass er sich selbst fremd gegenüber steht. (Mit Lila in der Bar nennt er sich: der fremde Herr.) Er sucht sich andere Rollen, aber nicht in der Gegenwart, woran er vorbei lebt, nicht in der Realität, sondern in der Vergangenheit, in früheren Vorgängen, oder in der Zukunft, in seiner Hoffnung.

Dass die Zeit für ihn nur als Vergangenheit oder Zukunft existiert, zeigt die Art, wie er seine Begegnung mit Lila erlebt: in der Bar versucht er die gegenwärtige Fremdheit in eine zukünftige Vertrautheit zu überspielen, am nächsten Morgen erlebt er den vergangenen Abend und die Nacht.¹⁴

Svoboda erinnert gewissermasse an Faber: er ist selbstbewusst, sportlich, und scheint, wie dieser, mit

13. Frisch, Mein Name sei Gantenbein, S. 116.

14. Wolf Marchand, "Max Frisch, 'Mein Name sei Gantenbein'", in Thomas Beckermann, Über Max Frisch, S. 218.

beiden Füßen in der Welt zu stehen. So wie Faber sich immer sicherer fühlt, wenn er sich rasiert hat, so fühlt Svoboda sich besser, "wenn er den obersten Kragenknopf aufgemacht und die Krawatte etwas gelockert hat."¹⁵ Aber Lila findet ihn öde, ausgesprochen öde.¹⁶ Damit will Frisch wohl sagen, dass er seiner Rolle als Ehemann zu sicher ist. Es ist eine Ehe "family-style", mit den dazugehörigen Zärtlichkeiten, scharfen Worten und Entschuldigungsbitten. Er kann sich gegenüber Lila wie zu einem Kind verhalten, nicht sarkastisch, fast scherzhaft, aber doch wie zu einer unmündigen Person, was Lila sagen lässt; sogar seine Güte tyrannisiert.¹⁷ Das erzählende Ich sieht in ihm einen Menschen, den man am besten mit dem Kosenamen "Bär" bezeichnen könnte.

Gemeint ist wahrscheinlich das Lieb-Patzige, aber auch das Kräftige und Langsame und Schwere (. . .) das Tückisch-Drollige einer kleinäugigen Bestie, die plötzlich sehr bössartig und gewalttätig sein kann, unberechenbar.¹⁸

(Besonders in seiner blinden Eifersucht.) Er lässt die Ehe langsam in seinen Händen zerfallen. Auch er, wie das erzählende Ich, wie Enderlin und Gantenbein, kann Lila nicht behalten, und genau darum scheint es sich doch zu handeln.

15. Frisch, Mein Name sei Gantenbein, S. 218.

16. Ibid., S. 162.

17. Ibid., S. 218.

18. Ibid., S. 224.

Auch in ihrem Verhältnis zu den Frauen unterscheiden sich Stiller und Faber sehr. Stiller benimmt sich den Mädchen gegenüber "wie ein Mönch", unerfahren; wieder drängt sich das Gefühl auf, nicht zu genügen:

und wenn die Partnerin einmal seine Grenze erspürt hat, verliert er jeden Mut; er ist nicht bereit, nicht imstande, geliebt zu werden als der Mensch, der er ist, und daher vernachlässigt er unwillkürlich jede Frau, die ihn wahrhaft liebt, denn nähme er ihre Liebe wirklich ernst, so wäre er ja genötigt, infolgedessen sich selbst anzunehmen-- davon ist er weit entfernt.¹⁹

Was ihn an Julika, seiner krankhaften Frau, anzieht, ist gerade ihre graziöse und fragile Schönheit und die Möglichkeit, dass sie seine Begrenzung erkennen würde. Ihr objektives Nichtverstehen seiner Kunst allerdings könnte auch darauf verweisen, dass sie nur wenig Ansprüche an ihn zu stellen gedenkt.

Sie selbst geht ganz in ihrem Ballett-Tanzen auf, das sie abends erschöpft und zu müde für Stiller oder die Haushaltarbeiten zurückkehren lässt. Stiller kann sich in seiner Selbstbemitleidung spiegeln, aber sich so auch durch Selbstbeschuldigungen tiefer in sein Versagen einleben. Wäre er kein Versager, so brauchte die arme Julika nicht Tag für Tag in ihrer Arbeit gesundheitlich zugrunde gehen.

In ihrer Ehe herrscht Schweigen; schon ehe ein Gespräch beginnt, kann man das Ergebnis erraten. Und wenn

19. Frisch, Stiller, S. 192.

Stiller sich dann doch einmal vergisst, und sie anschreit, so erschrickt Julika nicht so sehr über das, was er sagt, sondern vielmehr darüber, dass er zu vergessen scheint, wer sie eigentlich ist: eine Tochter aus kultiviertem Haus, wogegen er doch nur aus kleinbürgerlichem Milieu kam, eigentlich aus gar keinem Milieu.²⁰

In ihrer Ichbezogenheit ist Julika sich nicht bewusst, wie sie Stiller langsam erwürgt. Er dagegen ist sich sehr klar darüber, dass er an seine Frau wenigstens einen Anspruch stellt, den sie nicht erfüllen kann: dass sie ihn liebe, sie, die scheinbar nur sich selbst zu lieben vermag. Wie ein "Meertierchen, das nur unter Wasser zu seinem Farbwunder gelangt", erhält Julika ihre Schönheit nur im Tanz. Tanz ist ihr Leben! Das Ballett bleibt die einzige Möglichkeit ihrer Wohllust.²¹ Von ihren vielen Verehrern, die nach der Vorstellung auf sie warten, fühlt sie sich nur sicher mit Stiller: sie weiss, dass er sie in keiner Weise vergewaltigen wird, denn "dazu fehlt ihm irgend etwas".²²

Frisch zeigt hier das Bündnis zweier Menschen, die auf "unselige Weise zueinander" passen.

Sie brauchen einander von ihrer Angst her. Ob zu Recht oder Unrecht, jedenfalls hatte die schöne Julika eine heimliche Angst, keine Frau zu sein.

20. Frisch, Stiller, S. 72.

21. Ibid., S. 77.

22. Ibid., S. 68.

Und auch Stiller, scheint es, stand damals unter einer steten Angst, in irgendeinem Sinn nicht zu genügen.²³

Diese Ehe steht unter dem doppelten Motiv der Impotenz und Frigidität, die beide tötenden Komponenten sind. Ohne das Lebendige, das alles Werden erst möglich macht, muss diese Ehe scheitern.

Faber ist nicht verheiratet, aber nur weil ein solches Bündnis nicht in seinen Lebensbild passt. Es werden verschiedene Liebesaffären erörtert, aber Faber findet sie absurd, sie ekeln ihn an. Seine amerikanische Geliebte heisst Ivy, "Efeu . . . so heissen für mich eigentlich alle Frauen".²⁴ Nur mit Hanna, einer deutschen Halbjüdin, die 1936 in Zürich Kunstgeschichte studierte, "war es nicht absurd gewesen". Er war sogar bereit, "Hanna zu heiraten, ich fühlte mich verpflichtet gerade in Anbetracht der Zeit".²⁵ Denn als schweizerische Staatsangehörige hätte sie der Gefahr, nach Deutschland ausgeliefert zu werden, entgehen können. Ihr Verhältnis wird noch durch die Tatsache kompliziert, dass Hanna ein Kind erwartet, was überhaupt nicht mit Fabers Plänen übereinstimmt. Sie erkennt seine nüchternen, exakten und sogar fast technischen Überlegungen, die ihn zu dieser Ehe führten. Hanna verhindert die Hochzeit im letzten Augenblick. Über das Kind

23. Frisch, Stiller, S. 69.

24. Frisch, Homo Faber, S. 111.

25. Ibid., S. 55.

wird mehr oder weniger klar beschlossen, dass es nicht zur Welt kommen möge.

Faber ist gegen jede Form der Romantik und Romantisierung, ob es sich jetzt um persönliche Beziehungen handelt, oder um das Empfinden der Natur. Wenn er üppige Tropengegenden beschreibt, sieht er sie nur mit den Augen eines Technikers, und er ist nur insofern an diesen Landschaften interessiert, als er daran beobachten kann, wie der Fortschritt sich in ihnen verwirklicht, und wie sie der Beherrschung des Menschen unterworfen werden. Sonst ist ihm diese "Fortpflanzerei überall" zuwider.

Die Rolle der Frau in Mein Name sei Gantenbein, gewissermassen auch in Stiller und Homo Faber, hat die Hauptfunktion, das erzählende Ich zu umschreiben. Lila ist ein Spiegel für Gantenbein, Enderlin und Svoboda.²⁶ Sie ist und bleibt die weggelaufene Frau des erzählenden Ichs und erscheint nur in den erfundenen Geschichten in einer jeweils erfundenen Rolle, mithin nur als Fiktion. Deshalb scheint es wohl die Absicht Frischs zu sein, in diesem Roman das "Erlebnissmuster" Gantenbeins, Enderlins und Svobodas zu prüfen.

Das einzige, was mit gewisser Sicherheit gesagt werden könnte, wäre, dass Gantenbein mit Lila glücklich sein könnte, solange er in seiner Blindenrolle verharre. Als er sich

26. Marchand, S. 222.

dann aber einzubilden begann, dass Lila sich wirklich in ihn verliebte, seine Rolle also unnötig machte, zeigte seine Fantasie ihm auch gleich seine Eifersucht (in Wirklichkeit ändert sich Lila ja nicht). Es wird ihm klar, dass sie sich gegenseitig wieder in erstarrenden Bildern festgelegt hatten. Wenn die erste Liebe einmal gewichen ist, kann eine Versöhnung nur Wiederholung bringen, und nach Frischs Meinung ist jede Wiederholung tötend.

KAPITEL III

ERKENNTNIS UND SCHEITERN

Einiges haben Stiller und Faber jedoch miteinander gemein; beide schreiben ihre Geschichte im Rückblick und Tagebuchstil, nachdem sie zur Einsicht ihres Fehlverhaltens kamen; beide sind ungefähr gleich alt: 40 - 50 Jahre, und durch die niedergeschriebene Selbstkritik wurde ihnen das Wirkliche, das Unsagbare klar. Frisch warnt vor der Verwechslung zweier Begriffe; Erleben und Dabeisein.¹ Denn, sagt er, die Gegenwart als Schnittpunkt zwischen Erwartung und Erinnerung ist "als solche kaum erlebbar".² Erst nachdem Stiller und Faber sich von dem "Dabeisein" haben distanzieren können, waren sie in der Lage, das Erlebnis als Erfahrung aufzufassen und sich selbst ehrlich gegenüberzustehen.

Was wichtig ist, sagt Frisch einmal sehr deutlich:

das Unsagbare, das Weisse zwischen den Worten, und immer reden diese Worte von den Nebensachen, die wir eigentlich nicht meinen. Unser Anliegen, das eigentliche, lässt sich bestenfalls umschreiben, und das heisst ganz wörtlich: man schreibt darum herum. Man umstellt es. Man gibt Aussagen, die nie unser eigentliches Erlebnis enthalten, das unsagbar bleibt; sie können es nur umgrenzen,

1. Frisch, Tagebuch, S. 420.

2. Ibid., S. 419.

möglichst nahe und genau, und das Eigentliche, das Unsagbare, erscheint bestenfalls als Spannung zwischen diesen Aussagen.³

Frisch vergleicht die Sprache mit einem Meissel, den der Bildhauer gebraucht, um das Bekannte, den rohen Stein, wegzuhauen, und eine Gestalt entstehen zu lassen,

indem sie die Leere, das Sagbare, vortreibt gegen das Geheimnis, gegen das Lebendige. Immer besteht die Gefahr, dass man das Geheimnis zerschlägt, und ebenso die andere Gefahr, dass man vorzeitig aufhört, dass man es einen Klumpen sein lässt, dass man das Geheimnis nicht stellt, nicht fasst, nicht befreit von allem was immer noch sagbar wäre, kurzum, dass man nicht vordringt zu seiner letzten Oberfläche.⁴

Stiller hört zu früh auf. Sein Erlebnis bleibt "ein Klumpen", er hat das Geheimnis nicht von allem Sagbaren befreit. Erst im zweiten Teil des Buches, im Nachwort des Staatsanwalts, erfährt man, wie er sich selbst akzeptiert, so wie er ist: gescheitert als Mann wie als Künstler.⁵

Faber dagegen meisselt erbarmungslos weiter, bis das Geheimnis sich ihm stellt.

Stiller, der sich selbst als Versager in allem erkennt, entflieht seiner Ehe, den Forderungen, die die Gesellschaft an seine Kunst stellt, dem Vorurteil seiner Freunde über sein Benehmen in der spanischen Revolution, aber am wichtigsten wohl sich selbst: dem Versager. Er

3. Frisch, Tagebuch, S. 42.

4. Ibid, S. 42.

5. Hans Mayer, "Anmerkungen zu Stiller," in Thomas Beckerman, Über Max Frisch, S. 37.

versucht die Katharsis in einem andern Ich zu finden. Er flieht nach Amerika, das Land aller Möglichkeiten, das Land der legendären "Freiheit" und nimmt dort einen sehr alltäglichen amerikanischen Namen: James White.

Er reist anscheinend viel: in die Staten und auch nach Mexiko und Havanna; er lernt persönlich die Armut einer Existenz in New-York kennen (dort fand sein Selbstmordversuch statt). Sonst sagt er in der Untersuchungshaft nicht viel über sein Leben in Amerika, und wenschon, dann meistens als Beweis dafür, dass er nicht Stiller ist.

Er soll sein Leben niederschreiben, und Frisch gebraucht das Schreiben hier nicht als "Kommunikation mit den Lesern, auch nicht als Kommunikation mit sich selbst, sondern als Kommunikation mit dem Unaussprechlichen". Mit der Wirklichkeit also, die den Schreiber bedrängt und bewegt.⁶

Aus dem Niedergeschriebenen gestaltet sich dann langsam Stillers Umwelt, in dem Weissen zwischen den Worten lässt sich die Wirklichkeit deuten, für die Stiller keine Sprache hat⁷ und mit der er nicht fertig wurde.

"Ich bin nicht Stiller", so fängt er sein Plädoyer an, den verzweifelten Versuch, anders zu sein als er ist und die Welt anders zu sehen als sie ist. Es hilft aber alles

6. Frisch, Stiller, S. 249.

7. Ibid., S. 65.

nichts, es gibt keine Flucht: die Schweiz bleibt die Schweiz in ihrer bürgerlichen und geographischen Beschränktheit: sie ist so tüchtig und "sauber", dass sie sogar das Gitterwerk des Gefängnisses abstaubt; leblos in ihrer offenkundigen Sucht nach materieller Perfektion, in ihrem Verzicht auf das Grosse, was schliesslich zur Impotenz führt⁸ (daher das unfreie Schaffen der Schaffenden). Es hilft auch nicht, dass er seine Frau Julika nicht zu erkennen vorgibt, denn seine ohnmächtige Liebe zu der frigiden Frau erwacht wieder. Das leblose Bündnis wiederholt sich; Julika bleibt unverändert, aber Stiller ist sich jetzt seines Versagens bewusst. Er ist jedoch noch nicht imstande sich zu ändern, bleibt also unverändert auch in seinem Anspruch an Julika. Selbstmitleid nach wie vor: er kann ja nichts dafür, dass Julika nicht die Frau ist, die er hätte glücklich machen können; Selbstüberforderung nach wie vor: er hofft immer noch anders zu sein als er ist.

Er sieht jetzt langsam ein, dass das Versagen sich nicht begraben lässt, und dass er, solange er dies versucht, nicht aus dem Versagen herauskommt.⁹

Stiller hat auf dem Weg zur Selbsterkenntnis nur den ersten Schritt gemacht, doch droht er jetzt auf dieser Stufe

8. Frisch, Stiller, S. 186.

9. Ibid., S. 183.

stehenzubleiben und sich "in der Melancholie der Selbsterkenntnis" zu begnügen.¹⁰

Frisch sagt durch den Staatsanwalt in Stiller:

die weitaus meisten Menschen werden durch Selbstüberforderung vernichtet. Unser Bewusstsein hat sich im Laufe einiger Jahrhunderte sehr verändert, unser Gefühlsleben sehr viel weniger. Daher eine Diskrepanz zwischen unserem intellektuellen und unserem emotionellen Niveau. Die meisten von uns haben (. . .) Gefühle, die sie von ihrem intellektuellen Niveau aus nicht wahrhaben wollen. Es gibt zwei Auswege, die zu nichts führen: Wir töten unsere primitiven und also unwürdigen Gefühle ab, soweit als möglich, auf die Gefahr hin, dass dadurch das Gefühlsleben überhaupt abgetötet wird, oder wir geben unseren unwürdigen Gefühlen einfach einen anderen Namen. (. . .) Wir etikettieren sie nach dem Wunsch unseres Bewusstseins.¹¹

Stiller gehört zur zweiten Gruppe: er gibt seinen "unwürdigen Gefühlen" die Etikette: Versagen - mit der dazugehörigen "Art von schlechtem Gewissen". Faber dagegen gehört wohl zur ersten Gruppe, die Gefahr läuft, ihr Gefühlsleben abzutöten. In ihm ist die Diskrepanz zwischen intellektuellem und emotionellem Niveau sehr deutlich. Er versucht sich zu verwirklichen in vollem Bewusstsein seiner technischen Welt und seiner Zeit, des 20. Jahrhunderts. So glaubt Faber sich von einer Schutzmauer umstellt, die ihm vor allem Unvorhergesehenen behüten soll. Ein Angriff auf diese Festung kann nur von aussen kommen, denn das einzige, wozu er sich selber fähig glaubt, ist ein sporadisches

10. Frisch, Stiller, S. 306.

11. Ibid., S. 242.

Weichwerden, was aber nur Ermüdungserscheinungen sind, "wie beim Stahl".¹² Aber Gefühle? Nein, denn "ich halte es mit der Vernunft".¹³

Homo Fabers Festung wird jedoch von aussen wie von innen angegriffen. Faber, der sich als Weltbezwinger fühlt, dessen Lebensform und Lebensweg planmässig, nüchtern und automatisch verlaufen soll, der nie krank gewesen ist und daher die Symptome seines Magenkrebses nicht erkennt, wird durch einen Ohnmachtsanfall und zwei defekten Motoren einer Super-Constellation in eine ganze Kette von Geschehnissen getrieben, die das Unvorhergesehene zur Tatsache machen. Er, der Ingenieur, der selbstbewusste Weltbürger, hat keine Kontrolle mehr, die Technik und die Kybernetik lassen ihn im Stich.

Mit einer unwahrscheinlichen Zuversicht in der mathematischen Wahrscheinlichkeitslehre glaubte er alles Mögliche umgrenzen und berechnen zu können. Alles wird in hohem Grade Zufall: dass das Mädchen, das ihm auf dem Schiff begegnet, irgendwie an Hanna erinnert, ist möglich, denn er denkt in jenen Tagen wieder öfter an sie; als er später erfährt, dass Hanna Sabeths Mutter ist, rechnet er mit der Hilfe der zuverlässigen Mathematik, bis die Rechnung aufgeht, wie er sie haben will: Sabeth kann nur das Kind

12. Frisch, Stiller, S. 113.

13. Ibid., S. 98.

Joachims sein.¹⁴ Mit diesem Rechnen lullt er sein Gewissen und sein Bewusstsein ein und lässt es mit dem jungen Mädchen zu einem Inzest-Verhältnis kommen. Erst nachdem er Hanna wiedersieht und das Mädchen an einem Schlangenbiss gestorben ist, erfährt er die entsetzliche Wahrheit.

Auf einer folgenden Dienstreise (Caracas) fängt er an, seinen Bericht im Rückblick zu schreiben. Aber zur Selbsterkenntnis kommt er durch diese niedergeschriebene Selbstkritik in der ersten Station des Berichts noch nicht. Frisch sieht Selbstkritik überhaupt als fragwürdig an:

denn ihre Wonne besteht darin, dass ich mich scheinbar über meine Mängel erhebe, indem ich sie ausspreche und ihnen dadurch das Entsetzliche nehme, das zur Veränderung zwingen würde.¹⁵

Faber versucht sich über seine Mängel zu erheben durch die Beschreibung der Kette von Geschehnisse, um so den Leser und sichselbst von seiner Unschuld zu überzeugen. Er erreicht jedoch genau das Gegenteil: je mehr er sich durch Vorbilder, Tatsachen und Entschuldigungen zu rechtfertigen glaubt, je mehr seine Schuld sich stellt.

Sein erstes Verfehlen ist wohl, dass er Hanna damals nicht geheiratet hat; sein zweites, dass er sich überhaupt in ein Mädchen verliebte, das 30 Jahre jünger ist als er (Hanna nennt es "widernatürlich")¹⁶; und sein drittes, dass

14. Frisch, Homo Faber, S. 149.

15. Frisch, Tagebuch, S. 405.

16. Frisch, Homo Faber, S. 242.

er die Möglichkeit, Sabeth sei seine Tochter, durch ein "Rechnen" beiseite schob.

So weit Fabers erster Schritt zur Selbsterkenntnis, aber von einem Begnügen in der "Melancholie" ist keine Rede. "Erst wenn das Grässliche inbegriffen ist, beginnt die mögliche Erlösung, die mehr ist als eine voreilige Harmonie".¹⁷ Er hat sich jetzt bewiesen, dass er schuldig ist und gibt sich nicht mit einer voreiligen Harmonie zufrieden.

In Mein Name sei Gantenbein versucht das erzählende Ich die Wirklichkeit in erfundenen Geschichten darzustellen, weil jedes Erlebnis unsagbar bleibt,

solange wir hoffen, es ausdrücken zu können mit dem wirklichen Beispiel, das uns betroffen hat. Ausdrücken kann mich nur das Beispiel, das mir so ferne ist wie dem Zuhörer: nämlich das erfundene. Vermitteln kann wesentlich nur das Erdichtete, das Verwandelte, das Umgestaltete, das Gestaltete-
(. . .)¹⁸

Um sich seines Erlebnismusters klar zu werden,

erfindet sich jeder Mensch eine Geschichte, die er dann, oft unter gewaltigen Opfern, für sein Leben hält, oder eine Reihe von Geschichten, die sich mit Ortsnamen und Daten durchaus belegen lassen, so dass an ihrer Wirklichkeit nicht zu zweifeln ist.¹⁹

Frisch sagt hier wohl sehr deutlich, dass es sich so um eine Erfindung handelt, und nicht um die Wirklichkeit, nicht

17. Frisch, Tagebuch, S. 195.

18. Ibid., S. 411.

19. Max Frisch, Ausgewählte Prosa, Harcourt, Brace & World, New York, 1968, S. 10.

um eine echte Erfahrung. Obwohl sich die Geschichte wohl in früheren Vorgängen zu gründen scheint, bleibt das echte Erlebnis verhüllt. Das einzig sichere von der Vergangenheit im Gantenbein-Buch ist, dass ein Mann in seiner verlassenen Wohnung über seine Erfahrung sinniert, sie aber nicht fassen zu können scheint, und sie in "Entwürfe zu einem Ich"²⁰ umwandelt: "Ich stelle mir vor".

Obwohl die drei Entwürfe des neuen Ichs, Gantenbein, Enderlin und Svoboda, wie schon gesagt, sehr verschieden voneinander sind, haben sie jedoch eins gemein: keiner von ihnen will eine grosse Rolle spielen. Sie verstecken sich hinter ihrer Passivität, hinter ihren Ohnmachtsgefühlen oder ihrer Eifersucht, und scheitern in ihren menschlichen Beziehungen.

Die Passivität wird wohl am besten illustriert im Gantenbein-Charakter. Seine vermeinte Blindheit gibt ihm alle Möglichkeiten dazu: er lässt sich von seiner Frau aushalten, kann ihr höchstens das Bad bereiten oder in ihrer Abwesendheit die Wohnung aufräumen (nicht zu viel, sonst merkt sie es ja). Von ihren Freunden erhält er Anerkennung, weil er so geschickt Wein einschenkt oder eine Forelle zerlegt. Es herrscht eine Scheinharmonie in seiner Ehe, weil er vorgibt, nicht zu sehen, dass seine Frau ihn betrügt.

20. Frisch, Mein Name Sei Gantenbein, S. 117.

Auch bei Enderlin spielt die Passivität eine Rolle, jedoch nur, nachdem er erkennt, dass er der aktiven Rolle, die jetzt von ihm erwartet wird, nicht gewachsen ist. Bei ihm ist es die Erkenntnis seiner Ohnmacht, die ihn scheitern lässt. Er kann der Gesellschaft nicht entgegentreten und wird als Gastgeber inmitten eines ausgelassenen Fests, das sein Versagen vor dem Durch der Gesellschaft symbolisiert, vom erzählenden Ich entlassen. "Ich habe Enderlin aufgegeben".²¹

Langeweile und Gewohnheit sind andere Ausdrücke der Passivität, die in der Umschreibung des griechischen Mythos von Philemon und Baucis charakterisiert werden. Dieser Mythos erscheint zur Einleitung in Svobodas Rolle: eine Ehe "family-style". Aber Langeweile und Gewohnheit sind Einschränkungen, die nicht das Lebendige innehaben. "Die Gegenwart ist dünn, weil sie abgetragen wird von Tag zu Tag, und die Zukunft ist Altern".²²

Vor dem Altern fürchtet Philemon-Svoboda sich, und er bildet sich ein, dass er Baucis nicht mehr genügt. Zuerst folgt darauf das Misstrauen, dann setzt die Eifersucht ein. Man weiss, "dass Eifersucht begründet oder unbegründet, noch selten durch die Würde stiller Beherrschung getilgt

21. Frisch, Mein Name sei Gantenbein, S. 156.

22. Ibid., S. 133.

worden ist, eher schon durch eine eigene Untreue".²³
 Svoboda versucht sich zu verlieben, aber die Frauen wittern seine Eifersucht, "Svoboda hat jetzt den Geruch eines kranken Tiers, und die Natur ist gegen ihn".²⁴ In seiner Ohnmacht kommt er zur Einsicht, was die Zukunft für ihn bedeutet, "genauer gesagt: nicht die Zukunft, aber das Ende einer Vergangenheit, die in keine Gegenwart mehr mündet".²⁵ So wird auch Svobodas Erlebnismuster als möglicher Ehemann für Lila aus der Geschichte entlassen.

Es bleibt Gantenbein, der jetzt zur Erkenntnis kommt, dass Lila ihn nicht mehr betrügt, dass sie ihn sogar liebt; dafür hat Gantenbein aber keine Rolle.²⁶ Seine eigene Blindenrolle, wie gesagt, wird dadurch absurd, er will diese sogar aufgeben. Aber die bisher gespielte Rolle hat die "blinde" Liebe getötet; ein neuer Anfang wäre Wiederholung, und jeder Wiederholung fehlt das Lebendige: Wiederholung tötet.

Den Prozess, dass Liebe "blind" macht und ihr Versiegen "sehend", kann keine Rolle unterlaufen (dabei das typisch Frischsche Paradox, dass man in blinder Liebe mehr sieht als in vermeintlich sehend gewordener, wenn sich einem nur noch das eine verfestigte Bildnis zeigt).²⁷

23. Frisch, Mein Name sei Gantenbein, S. 171.

24. Ibid., S. 231.

25. Ibid., S. 235.

26. Ibid., S. 303.

27. Marchand, S. 221.

Ohne lebendige Gegenwart mündet die Vergangenheit nur in Tod, was Frisch in der Leiche charakterisiert, der es begleitet von den Behörden (Symbol der passiven Gesellschaft), und obwohl sie "noch einen sehr entschiedenen Willen: zu entkommen" hatte,²⁸ doch nicht gelang, "abzuschwimmen ohne Geschichte"²⁹ (Symbol der Schein-Freiheit in dem Tod).

Das Buch-Ich, belehrt durch die erfundenen Situationen, findet sich mit der Gegenwart ab, "alles ist wie nicht geschehen"; er sitzt unter einem Baum, isst Brot und gerösteten Fisch, prüft, ob der Wein kalt ist, und fügt sich der Einsamkeit: "Leben gefällt mir".³⁰

In der niedergeschriebenen Selbstkritik war Stiller in der "Melancholie der Selbsterkenntnis" stehengeblieben. Aus dem Nachwort des Staatsanwalts erfährt man, dass er erst kurz vor dem Tod seiner Frau von seinem "Sucht, überzeugen zu wollen", befreit wird.³¹ Er konnte jetzt aus der Resignation heraustreten, nicht zu sein, "was man so gerne gewesen wäre, und zu werden, was man ist".³² Er kam sehr spät zu dieser Erkenntnis, zu spät. Beim Anblick der Toten

28. Frisch, Mein Name sei Gantenbein, S. 307.

29. Ibid., S. 311.

30. Ibid., S. 311.

31. Frisch, Stiller, S. 291.

32. Ibid., S. 306.

kommt er zum ersten Mal zum "tiefen, unbedingten Bewusstsein seiner Versündigung"³³: er hatte an der Wirklichkeit vorbei gelebt; hatte das Lebendige in erstarrenden Bildern festgelegt und getötet.

Auch er lebt fortan in Einsamkeit, aber ohne Überforderungen an sich selbst, noch an seine Umgebung.

"Stiller blieb in Glion und lebte allein".³⁴

In der zweiten Station der niedergeschriebenen Selbstkritik meißelt Faber an der Gestaltung seines Verfehlens weiter. Er ist jetzt von seiner Dienstreise nach Venezuela zurück in Athen und erwartet dort eine Operation, deren Ergebnis von Frisch keinem Zweifel überlassen wird: Faber wird sie nicht überleben.

Seine Einsicht in das Sterile der technischen Welt wird in seinem Zorn auf Amerika typisiert. Wo er sich früher dem amerikanischen Lebensform einfügen konnte, so klagt er jetzt ihre Oberflächlichkeit an; er nennt die Amerikaner Bleichlinge und Vitamin-Fresser, ein Coca-Cola-Volk. Er realisiert, was Amerika (die Technik) zu bieten hat: "Komfort, die beste Installation der Welt, ready for use, die Welt als amerikanisiertes Vakuum".³⁵

Bezeichnend ist auch wohl, dass er sich jetzt nicht mehr des Genauen und des Konkreten so bewusst ist: er

33. Frisch, Stiller, S. 327.

34. Ibid., S. 328.

35. Frisch, Homo Faber, S. 220.

erinnert sich sogar nicht, in welchem Express er nach Athen reiste, nur noch, dass er im Speisewagen einen Steinhäger trank und sich in Verzweiflung die Augen ausstechen wollte.³⁶ Mit dieser Parallele zum Ödipus-Motiv wird auch auf ein Erkennen der Möglichkeit des Schicksals angespielt.

Sein Zorn richtet sich jetzt auf sich selbst, und er entschliesst sich, anders zu leben. Erst nachdem er seinen Dienst bei der UNESCO gekündigt hat, wird er ruhig.³⁷

Er ist sich jetzt völlig im Klaren über das, was wichtig ist im Leben, "standhalten dem Licht, der Freude (. . .) im Wissen, dass ich erlösche im Licht über Ginster, Asphalt und Meer, standhalten der Zeit, beziehungsweise Ewigkeit im Augenblick",³⁸ obwohl es für ihn ebenfalls zu spät ist. Er hat sogar nicht mehr die Gelegenheit seine innerliche Veränderung zu prüfen.

In allen drei Werken Max Frischs, Stiller, Homo Faber und Mein Name sei Gantenbein, kommen die Hauptpersonen zu der Erkenntnis, weshalb ihre Beziehungen zu ihrer Umgebung scheiterten und zu der Schlussfolgerung, dass sie sich mit der Realität hätten abfinden sollen; dass sie ihren Selbstüberforderungen erlegen sind und dass die Ehrlichkeit gegenüber sich selbst und den Mitmenschen die wichtigste

36. Frisch, Homo Faber, S. 239.

37. Ibid., S. 245.

38. Ibid., S. 247.

Bedingung ist, "um die Welt zu ertragen, um standzuhalten
sich selbst, um am Leben zu bleiben".³⁹

39. Frisch, "Öffentlichkeit als Partner," S. 57.

KAPITEL IV

SCHLUSSFOLGERUNG

Wie es sich immer wieder in den Werken Max Frischs herausstellt, trägt das Individuum die Verantwortung für seine Beziehung zur Realität, sowohl für ihr Scheitern, als auch für ihre Veränderung.

Aber das Geschehene kann nicht nachgeholt und nicht verbessert werden. Das Damals ist und bleibt eine Tatsache, auch wenn das Individuum es als Fehlverhalten erkennt. "Die Zeit verwandelt uns nicht. Sie entfaltet uns nur".¹ Dies wird wohl klar in den zitierten Romanen betont. Stiller verwandelt sich nicht: er ist und bleibt, wer er immer war; die fingierten Charaktere im Gantenbein-Buch ändern sich auch nicht; sogar Faber bleibt Homo Faber bis zum Ende. Auch wenn er sich nicht mehr an gewisse Einzelheiten erinnert, sein Bericht bleibt mit Daten und Zeitangaben chronologisch präzise. Die letzte Eintragung und damit das Ende des Berichts heisst: "08.05 Uhr - Sie kommen".²

Aber die Zeit hat sie entfaltet; die Zeit ist das Zaubermittel,

1. Frisch, Tagebuch, S. 22.

2. Frisch, Homo Faber, S. 252.

das unser Wesen auseinanderzieht und sichtbar macht, indem sie das Leben, das eine Allgegenwart alles Möglichen ist, in ein Nacheinander zerlegt; (. . .) eine Abwicklung, die uns nacheinander zeigt, was eigentlich ein Ineinander ist, ein Zugleich, das wir allerdings als solches nicht wahrnehmen können, so wenig wie die Farben des Lichtes, wenn sein Strahl nicht gebrochen und zerlegt ist.³

Fabers und Stillers niedergeschriebene Selbstkritik wäre so das brechende Prisma, das ihr Verhalten in ein Nacheinander zerlegt und ihr Fehlverhalten ins Bewusstsein bringt. Deshalb hat Frisch auch wohl für diese beiden Romane den Tagebuchstil gewählt, der diese Zerlegung fördert, weil das Denken und Handeln des Augenblicks als "Zugleich" empfunden, später jedoch als "Nacheinander" untersucht werden kann. Es muss jedoch beachtet werden, dass beide auch im Rückblick schreiben, wobei ihr "Zugleich" schon in der vergangenen Zeit liegt. Bei Stiller bringt dies manchmal übertriebene Selbstbeschuldigungen in der Beschreibung einer Lage; bei Faber Versuche der Rechtfertigung, die er mit Aussagen wie "ich gebe zu" oder "ich bestreite nicht" einleitet. Das Ergebnis bleibt jedoch dasselbe: das Spektrum ihres Fehlverhaltens.

Es ist wohl anzunehmen, dass Frisch nicht der Ansicht war, bloss diese Charaktere zu schildern, sondern dass er sie vielmehr als Beispiele des Verhaltens des Individuums zu einem Kollektiv, beziehungsweise sein Scheitern im Kollektiv als Illustration vorzeigen wollte. Es ist

3. Frisch, Tagebuch, S. 22.

bestimmt nicht zufällig, dass man beim Lesen seiner Romane oder Theaterstücke immer auf seine Behauptungen im Tagebuch 1946 - 1949 oder in seinen öffentlichen Reden zurückgreifen kann.

Frischs Hauptsorgen bleiben die Einschränkungen, die die Individuen verhindern, sich ihrer Umgebung anzupassen und sich in derselben wohl zu fühlen. Dass es in jeder Gesellschaft eine Masse gibt, die sich dieser Einschränkungen nicht bewusst ist, oder besser gesagt, sie nicht zu sehen vorgibt, hat er im Gantenbein-Charakter gezeigt.

Mangel an Fähigkeiten braucht ihn nicht zu bekümmern; was die Welt braucht, sind Leute wie Gantenbein, die nie sagen, was sie sehen, und seine Vorgesetzten werden ihn schätzen; die wirtschaftlichen Folgen solcher Schätzung werden nicht ausbleiben. Seine Anschauungen zu widerrufen oder auch nur zu ändern, bloss weil er Dinge sieht, die seine Anschauungen widerlegen, wird Gantenbein sich hüten, um nicht aus seiner Rolle zu fallen. Er wird eine politische Karriere machen, nicht eine effektive, aber eine ehrenvolle; er wird überall dabei sein, gestützt auf sein schwarzes Stöcklein, um nicht zu stolpern, und da es einmal ausgemacht ist, dass Gantenbein nicht sieht, was gespielt wird vor seinen Augen, wird man überall gern seine Meinung vernehmen.⁴

Das sind sie passiven Parasiten, die einem Kollektiv dienen, indem sie "Wein einschenken", und das Leben leben lassen. Diese fühlen sich sogar "frei", weil die Gesellschaft ihren Vorteil schützt, "so dass sie mit ihr einverstanden sind".⁵ Das sind diejenigen, die sich vor der Verantwortung scheuen,

4. Frisch, Mein Name sei Gantenbein, S. 32.

5. Frisch, Tagebuch, S. 203.

weil das Risiko, das jede Verantwortung innehat, zu gross ist: das hiesse nämlich, die Gesellschaft nicht mehr als Gebrauchsgegenstand betrachten zu können, sondern sie in ihren Grundfesten zu erschüttern und auf ein Ziel in der Zukunft aufmerksam zu machen. Das hiesse auch: "ehrlich-sein", was ihrerseits wieder "einsam-sein" heisst. Dazu sind die Gantenbeins nicht bereit, und das ist das Erstikende, das Frisch in jeder Gesellschaft anklagt. Sie hat keine Entwürfe und lebt in ihrer Vergangenheit, in dem "Gross-Gewordenen", in einer steten Angst vor dem Neuen.

Man erreicht bestenfalls, was man schon gehabt hat, und das ist kein Ansporn, kein Anreiz zur schöpferischen Bewegung. Das hat etwas Rentnerhaftes (. . .) als ginge es um eine Angelegenheit der alten Herren.⁶

Einer solchen gesellschaftlichen Gegenwart fehlt das Lebendige, das als "Spannung zwischen Entwurf und Fertigem" erscheint. Alle Schaffenden (und Frisch richtet sich öfters an die Künstler, Schriftsteller und Architekten) haben Talente, und sollen schon darin ihren Auftrag sehen: in der Wahrhaftigkeit der Darstellung.

ein individuelles Engagement an die Wahrhaftigkeit, (. . .) ein immer wieder zu leistender Bann gegen die Abstraktion, gegen die Ideologie und ihre tödlichen Fronten, die nicht bekämpft werden können mit dem Todesmut des einzelnen; sie können nur zer-
setzt werden durch die Arbeit jedes einzelnen an seinem Ort.⁷

6. Max Frisch, Aus seiner Rede "Überfremdung 2", in Öffentlichkeit als Partner, S. 111.

7. Max Frisch, Aus seiner Rede zur Verleihung des "Georg-Büchner-Preises", in Öffentlichkeit als Partner, S. 55.

Und das Ziel dieses Strebens soll eine Gesellschaft sein, "die den Geist nicht zum Aussenseiter macht, nicht zum Märtyrer und nicht zum Hofnarren, und nur darum müssen wir Aussenseiter unsrer Gesellschaft sein, insofern es keine ist -".⁸ Also nur insofern dieses Ziel noch nicht erreicht ist, erlaubt Frisch dem Individuum, kein integraler Teil der Gesellschaft zu sein, in dem Sinn wie er es für Stiller gebraucht: als Inland-Emigrant, als Mitglied eines Volkes, aber ohne nationale Zugehörigkeitsgefühle. Frisch deutet hier ohne Zweifel auf die lange Reihe von Emigranten, die von jeher ihre Liebe zum Vaterland bezeugt haben, ehrlich seine Unzulänglichkeiten zeigten, und dies mit dem Exil einbüßen mussten. Das Emigrantische wäre dann für Frisch synonym mit dem Lebendigen. So gibt Frisch jedem Einzelnen eigentlich die politische Verantwortung der Gesellschaft. Er geht sogar weiter. Im Tagebuch steht:

Wer sich nicht mit Politik befasst, hat die politische Parteinahme, die er sich sparen möchte, bereits vollzogen: er dient der herrschenden Partei.⁹

Die grosse Kunst wäre dann, sich politisch zu betätigen, ohne in das Fangnetz der Partei-Politik zu geraten, in eine Partei-Überzeugung. Denn Überzeugung selber kann wieder zur Einschränkung werden. In der Überzeugung umgibt man sich wieder mit erstarrenden Bildern, die das Lebendige der

8. Frisch, Tagebuch, S. 62.

9. Ibid., S. 329.

Spannung zwischen Entwurf und Fertigem erwürgen. Was Frisch hier vielmehr meint, ist das Engagement in der Polis: in dem Problem der Lebensgemeinschaft der Menschen, der gesellschaftlichen Ordnungen, "dessen Lösung den Anfang der Kultur darstellte, (. . .) oder den Untergang verursachte".¹⁰ Mit dieser Politik soll der Einzelne sich beschäftigen: mit den Menschen also, und mit allem Menschlichen, "denn unsere Heimat ist der Mensch; ihm vor allem gehört unsere Treue."¹¹

Die Verantwortung des Einzelnen geht daher weit über die eigene Gesellschaft hinaus und ist nicht an nationale Grenzen gebunden. Der Ort, von dem aus das Engagement für die Menschheit geleistet wird, ist von keinem Belang, ob der Wohnsitz aus Zufall der Geburt, oder aus freier Wahl entsteht. Ideal wäre sogar, dass der Zufall mit der Wahl zusammenhänge, aber wie dem auch immer sei: dieser Wohnsitz soll das unausgesprochene Gefühl der Unzugehörigkeit gestatten.¹² So sieht Frisch die Inland-Emigration, und das Emigrantische äussert sich darin,

dass wir nicht im Namen unserer Vaterländer sprechen können noch wollen; es äussert sich darin, dass wir unsere Wohnsitze, ob wir sie wechseln oder nicht, überall in der heutigen Welt als provisorisch empfinden.¹³

10. Frisch, Tagebuch, S. 328.

11. Ibid., S. 170.

12. Frisch, "Büchner-Rede", S. 51.

13. Ibid., S. 50.

So sieht Frisch die Verantwortung der Individuen zum Kollektiv: aktiv, mit beiden Füßen in der Realität, als Emigrant ohne sein Vaterland zu verlassen, verpflichtet an eine Gesellschaft "die den Geist nicht zum Aussenseiter macht".¹⁴ Ob das Ziel erreicht wird, oder ob es Utopie bleibt, ist nicht wichtig. Das Engagement wird jedenfalls das Lebendige versichern,

über die Landesgrenzen hinweg, über die Sprachgrenzen hinweg, über die Rassengrenzen hinweg verbunden in unsrer Bejahung des einzelnen, selber nichts andres als einzelne.¹⁵

So sieht Frisch die Welt von allen Vorurteilen gesäubert. "Du sollst dir kein Bildnis machen",¹⁶ nicht von dem Einzelnen, nicht von einer Nation, nicht von einem Volk.

Frisch hat in seinen Werken Menschen mit ihren positiven und negativen Qualitäten dargestellt, mit ihren Stärken und mit ihren Schwächen; Menschen, die der Realität nicht gewachsen sind, und die sich durch Selbstüberforderung zu bewerten versuchen oder die an der Realität vorbeileben. Seine Helden sind keine Abstraktionen, sondern Menschen, die selber in Wirklichkeit die Gesellschaft bilden.

Aus seinen Werken kommt ein Ruf zur Verantwortung des Einzelnen, ein Aufruf zur Erkenntnis und Annahme der

14. Frisch, Tagebuch, S. 62.

15. Frisch, "Büchner-Rede", S. 53.

16. Frisch, Tagebuch, S. 31.

Wirklichkeit. Das erzählende Ich im Roman Mein Name sei Gantenbein, sowie Stiller und Faber vermögen nicht die Realität zu erkennen. Im ersten Roman ist sie die verlassene Wohnung, Einsamkeit. In Stiller ist sie die gescheiterte Ehe, oder besser gesagt: die Sterilität und Impotenz. Im Homo Faber ist es das Relative der Technik. Allen fehlt ein "spontanes Verhältnis zur Realität".¹⁷ Sie sehen nicht ein all-einbegriffenes Ganzes und starren blind auf Teile oder Ansätze eines Ganzen.

Der moderne Mensch Faber glaubt, sein Leben nach seinem Willen regeln zu können, wenn er nur alles sorgfältig ausrechnet. Das ist sein Teil des Ganzen. Er rechnet nicht mit den Zufälligkeiten des Alltags, die "die Bedeutung von Schicksal oder Fügung" annehmen können.

Durch die vordergründliche, rational-technisch-statische Auslegung der Welt, die keine Transzendenz mehr kennt, baut Faber sich selbst die Falle, in der er zu Fall kommen muss, wenn etwas von aussen in diese Welt einbricht.¹⁸

In den Hintergrund dieses Nicht-Anerkennens des Zufalls hat Frisch das Ödipus-Motiv eingebaut, jedoch mit einem sehr wichtigen Unterschied: Ödipus war sich der Macht des Schicksals bewusst und versuchte, ihm zu entgehen. Faber lehnt die Möglichkeit des Unvorhergesehenen ab, und weigert

17. Frisch, Homo Faber, S. 177.

18. Rolf Geissler, Möglichkeiten des modernen Deutschen Romans, Verlag Moritz Diesterweg, Frankfurt a/Main, 1970, S. 195.

sich, bestimmte Umstände als Zufall anzuerkennen. Wo Ödipus nach der Analyse des Geschehens zur Erkenntnis kommt, geht Faber zur Analyse über, nachdem er zur Erkenntnis gekommen ist; seine Frage bleibt: wie konnte alles so kommen? Wie ein programmiertes Elektronen-Hirn wägt er die gegebenen Informationen. Das Ergebnis ist: der Mensch ist kein Roboter und hat mit seinen Gefühlen zu rechnen. Das Leben lässt sich nicht durch Kybernetik und Technik allein lenken, aber es soll die Möglichkeit des Zufalls mit einschliessen.

Für Frisch geht die Gefahr der Erhebung der Technik aber viel weiter. Ein Leben, das die Verantwortung des Einzelnen seinen Mitmenschen gegenüber nicht anerkennt, wird zum "amerikanischen Vakuum", die Technik entfernt und verfremdet das Individuum der Realität:

Je ferner, um so leichter. Das ist der Segen unsrer Technik, beiläufig bemerkt; so von Angesicht zu Angesicht, das gebe ich zu, da sind wir alle etwas zimperlich. Wer wäre schon imstande, (. . .) siebenhundert Menschen eigenhändig zu ersäufen, (. . .)? Wer schafft das? Ein Torpedo, das ist doch etwas ganz andres. Ein einziges Torpedo, ein Blick auf die Uhr, ein Druck auf den Knopf; das kann jeder, und wären seinen Augen noch so blau. Was ist dabei! Sehen Sie sich einmal die Jungens an, die die Bomben lösen; kein Makel im Gesicht. Was heisst töten? Natürlich an Ort und Stelle - aber dazu haben wir ja die Technik, mein Freund, oder wie ich zu sagen pflege: man muss grundsätzlich denken, und das gelingt den allermeisten nur dann, wenn sie ihre Tat nicht mit Augen sehen.¹⁹

19. Frisch, Tagebuch, S. 361.

Frisch zeigt klar, dass die Technik den Einzelnen auch zum Massenmörder machen kann, und entsagt ihm nicht der Schuld.- Er fleht den Menschen an, die Realität bewusst zu erleben, und sich vom Fernsehen, Fernhören, Fernwissen und Fernerleben zu befreien.

Ausserdem hofft Frisch, dass man nicht nur hört, dass er schreit, sondern auch was er schreit.²⁰

Man liesse Frisch keine Gerechtigkeit widerfahren, wenn man eine Diskussion über seine Arbeit schliessen würde, ohne etwas über seine Sprache zu sagen. Ob es sich um seine Romane, seine Theaterstücke, sein Tagebuch oder seine Reden handelt, das Lesen wirkt immer gleich fesselnd. Man braucht nicht mehr Worte, als Hans Mayer: "Die bewegte, klare, genaue und bewegende Prosa Max Frischs zu lesen, ist eine grosse Freude".²¹

Max Frisch handelt nach seinen Worten: als Architekt versucht er die Ansichten seines Vaterlandes zu ändern, es aus dem "Musealen" zu ziehen. Als Schriftsteller weist er das Kollektiv und das Individuum auf ihre Unzulänglichkeiten und ihre Verantwortung der Menschheit gegenüber hin. Als Politiker wiegt er das Für und Wider der demokratischen

20. Frisch, Tagebuch, S. 453.

21. Hans Mayer, "Über Max Frisch 'Tagebuch 1966-1971' Die Schuld der Schuldlosen," in Der Spiegel, nr. 25, 12. Juni 1972, S. 124.

und sozialistischen Weltanschauungen. Als Individuum ist er sich seiner Aufgaben bewusst:

er ist ein engagierter Mensch!

BENUTZTE LITERATUR

- Bicknese, Günther. "Zur Rolle Amerikas in Max Frischs Homo Faber", in The German Quarterly, XLII (September 1969), 52-64.
- Dürrenmatt, Friedrich. "'Stiller', Roman von Max Frisch, Fragment einer Kritik", in Über Max Frisch, ed. Thomas Beckermann, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a/Main, 1971.
- Esslin, Martin. "Max Frisch", in German Men of Letters, Vol. Three, ed. Alex Natan, Oswald Wolf, London, 1968.
- Franzen, Erich. "Über Max Frisch", in Über Max Frisch, ed. Thomas Beckermann, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a/Main, 1971.
- Frisch, Max. Andorra, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a/Main, 1968.
- _____. Ausgewählte Prosa, Suhrkamp ed., Harcourt, Brace & World, New York, 1968.
- _____. Biedermann und die Brandstifter, Suhrkamp ed., Harcourt, Brace & World, New York, 1970.
- _____. Bin, oder Die Reise nach Peking, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a/Main, 1968.
- _____. Biografie: Ein Spiel, Suhrkamp ed., Harcourt, Brace & World, New York, 1972.
- _____. Blätter aus dem Brotsack, Atlantis Verlag, Zürich, 1969.
- _____. Homo Faber, Ein Bericht, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a/Main, 1969.
- _____. Mein Name sei Gantenbein, Roman, Fischer Bücherei, Frankfurt a/Main und Hamburg, 1968.
- _____. Öffentlichkeit als Partner, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a/Main, 1967.

- Frisch, Max. Stiller, Roman, Fischer Bücherei, Frankfurt a/Main und Hamburg, 1970.
- _____. Tagebuch 1946-1949, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a/Main, 1965.
- Geissler, Rolf. Möglichkeiten des modernen deutschen Romans, Verlag Moritz Diesterweg, Frankfurt a/Main, 1970.
- Heissenbüttel, Helmut. "Max Frisch oder Die Kunst des Schreibens in dieser Zeit", in Über Max Frisch, ed. Thomas Beckermann, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a/Main, 1971.
- Jens, Walter. "Erzählungen des Anatol Ludwig Stiller", in Über Max Frisch, ed. Thomas Beckermann, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a/Main, 1971.
- Kähler, Hermann. "Max Frischs 'Gantenbein'-Roman", in Über Max Frisch, ed. Thomas Beckermann, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a/Main, 1971.
- Kaiser, Joachim. "Max Frisch und der Roman. Konsequenzen eines Bildersturms", in Über Max Frisch, ed. Thomas Beckermann, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a/Main, 1971.
- Marchand, Wolf R. "Max Frisch, 'Mein Name sei Gantenbein'", in Über Max Frisch, ed. Thomas Beckermann, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a/Main, 1971.
- Mayer, Hans. "Anmerkungen zu 'Stiller'", in Über Max Frisch, ed. Thomas Beckermann, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a/Main, 1971.
- _____. "Über Max Frisch 'Tagebuch 1966-1971' Die Schuld der Schuldlosen", in Der Spiegel, 12. Juni 1972.
- Reich-Ranicki, Marcel. Deutsche Literatur in West und Ost, Prosa seit 1945, R. Piper & Co. Verlag, München, 1963.
- Roisch, Ursula. "Max Frischs Auffassung vom Einfluss der Technik auf den Menschen - nachgewiesen am Roman 'Homo Faber'", in Über Max Frisch, ed. Thomas Beckermann, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a/Main, 1971.
- Schmid, Karl. "'Andorra' und die Entscheidung", in Über Max Frisch, ed. Thomas Beckermann, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a/Main, 1971.