

MAX FRISCH UND DER ROMAN "STILLER"

Arş. Gör. İsmail BOYACI
Dokuz Eylül Üniversitesi
Buca Eğitim Fakültesi
Yabancı Diller Eğitimi Bölümü
Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı

ÖZET

Bu yazımızda İsviçreli olmakla birlikte Çağdaş Alman Edebiyatında önemli bir yere sahip bir yazar olan Max Frisch üzerinde durulacaktır. Yazarın kısa bir biyografisi verildikten sonra edebi kişiliği sunulacaktır. Bu yazının asıl araştırma konusunu teşkil eden "Stiller" romanı, içerik ve üslup açısından geniş bir şekilde ele alınacaktır.

RESÜMEE

In diesem Aufsatz wird man sich mit einem Schweizer Autor, Max Frisch, befassen, dem zugleich auch in der deutschen Gegenwartsliteratur einen bedeutenden Stellenwert eingeräumt wird. Nach der kurzen biographischen Vorstellung des Autors wird man sich mit seinem dichterischen Schaffen beschäftigen. Der Roman "Stiller", der den eigentlichen Untersuchungsgegenstand dieses Aufsatzes bildet, wird aus inhaltlichen und stilistischen Perspektiven eingehend recherchiert.

KURZ ZUR BIOGRAPHIE DES AUTORS

Max FRISCH, Sohn eines Architekten, wurde am 15. 05. 1911 in Zürich geboren. Nach dem Abitur studierte er Germanistik, unternahm als Reporter Reisen in die Tschechei und in die Balkanländer und trat dann das Architekturstudium an der Technischen Hochschule Zürich an. Eine Zeitlang übte er die Doppeltätigkeit als Schriftsteller und Architekt aus und widmete sich ab 1954 ganz der Literatur. Er schloss 1942 die erste, 1969 die zweite Ehe. Seit 1955 lebte er als freier Schriftsteller in Zürich, zwischen 1960 und 1965 vorwiegend in Rom, danach in Berzoni/Tessin und bei Zürich. Ferner unternahm er Reisen nach Mexiko, Kuba, Israel, in die UdSSR, nach Japan, China und mehrfach in die USA. Er ist am 4. April 1991 gestorben.

1958 wurden ihm der Büchner-Preis, 1976 der Friedenspreis des Deutschen Buchhandels, 1985 der Commonwealth Award und 1986 der amerikanische Neustadt -Literaturpreis verliehen. Zahlreiche weitere Auszeichnungen erfolgten. Frisch war mehrfacher Ehrendoktor und "Commandeur" des französischen "Ordre des Arts et des Lettres".

MAX FRISCH UND SEIN DICHTERISCHES SCHAFFEN

Anton Krättli beschreibt die Stellung von Max Frisch und Friedrich Dürrenmatt in der deutschsprachigen Literatur mit folgenden Sätzen:

"Er (Max Frisch/d. Verf.) ist vor allem der grosse Meister der Ich Form, des Tagebuchs. Und die Schweiz hat seit Goitfried Keller kaum Autoren aufzuweisen, die wie Max Frisch, der am 4. April (1991/d. Verf.) gestorben ist, und Friedrich Dürrenmatt, der ihm vor einem Vierteljahr im Tod vorausging, Weltruhm erlangt haben". 1

Heinz Ludwig Arnold ist der Ansicht, dass der Ruhm von Max Frisch etwas heller glänzt, weil dieser literarische Preise in einer bestimmten Regelmässigkeit erhalten hat; doch die Bühnenwirkung Dürrenmatts sei nachweislich grösser. 2

Aufgrund welcher Tatsachen ist es wohl den beiden schweizerischen Autoren gelungen, jenseits der Landesgrenzen eine so grosse Leserschaft zu gewinnen? Zwei Gründe werden in der Sekundärliteratur genannt: Erstens die literarischen und gesellschaftlichen Bedingungen, zweitens die individuelle Begabung. Nach dem zweiten Weltkrieg setzte in der BRD die sogenannte "Trümmerliteratur" ein. Kurz danach setzten sich die deutschen Literaten mit der vormals verbotenen Avantgarde auseinander, während in der DDR die sozialistische Ideologie die literarischen Möglichkeiten drastisch einschränkte. Erst 1968 konnten sich die Grazer Gruppe und Figuren wie Peter Handke und Thomas Bernhard in Österreich - nach einer langen Konsolidierungsphase - zu Wort melden. Die ungünstigen äusseren Bedingungen in den Nachbarländern verhalten Frisch und Dürrenmatt rasch dazu, ein übernationales, ja internationales Interesse auszulösen. Hildegard Emmel sah den grossen Verdienst der beiden Schweizer Autoren darin, "im deutschen Problem das Problem des Menschen erkannt zu haben."³ Der Prozess der Deutschen, die schwer mit dem Bild ihrer selbst ringen, bezeichnet Emmel als "deutsches Problem".

In der literarischen Welt gilt Frisch als der "geborene" Erzähler -obwohl er auch Theaterstücke hervorbrachte. In der Tat veröffentlichte er in den ersten zwölf Jahren seiner Schriftstellerei nur Prosawerke. Aus einem Gespräch zwischen Max Frisch und Heinz Ludwig Arnold erfahren wir die Gründe seines Schreibens:

"Ich komme (... ..) nicht von der Literatur, sondern von der Eigenerfahrung her und würde (... ..) mich zu der Gattung der Notwehrschriftsteller rechnen. Das heisst, ich schreibe, um mich auszudrücken - das tönt alles sehr egozentrisch und ist es wahrscheinlich auch, und auch ich habe es lange nicht

zugeben wollen und habe mir dann sozusagen eine didaktische Seite zugelegt, die nicht gelogen ist, die aber, wie ich jetzt meine, sekundär ist. Ich habe nicht geschrieben, um die Welt zu belehren, aufzuklären, was eine schöne und gute Aufgabe ist. (...) der zentrale Impuls ist der ganz simple, einfache, naive: der Spieltrieb, und die Notwehr: also die Gespenster zu bannen an der Wand."4

Dieses Zitat bestätigt den Ansatz, dass Frisch sein Leben zum Stoff seiner Literatur gemacht hat. H. L. Arnold zieht folgende Rückschlüsse aus dem Gespräch:

"Die Fluchtort des Menschen Max Frisch ist seine Literatur. Das Schreiben ist sein primärer Impuls: ein Spieltrieb; aber auch mehr: eine Möglichkeit, der Wirklichkeit in eine Überwirklichkeit zu entkommen und dort eine neue Identität zu gewinnen. Wie sich die Romanfigur, der Bildhauer Stiller, als Mr. White eine neue Identität sucht, ..."5

Die Persönlichkeit Frischs entwickelte sich ungleich langwierig und widersprüchlich. Ein enttäuschendes Studium der Germanistik und der frühe Tod seines Vaters zwangen ihm dazu, sich selbst eine Arbeit für den Lebensunterhalt zu finden. Von 1933 an übte er die Tätigkeit eines Reporters aus. In seinem ersten Roman "Jürg Reinhard. Eine sommerliche Schicksalsfahrt" (1934) finden die Balkanerlebnisse ihren Niederschlag. Das zweite Buch "Antwort aus der Stille. Eine Erzählung aus den Bergen" (1937) hielt er für misslungen, weshalb er später die Aufnahme in die Gesamtausgabe verweigert hat. 1936 verbrannte er alle Entwürfe und Manuskripte und trat das Architekturstudium an der ETH an. Somit folgte er den Spuren seines Vaters, der ebenfalls Architekt gewesen war. 1940 legte er sich selbst ein Schreibverbot auf, woran er sich aber nicht hielt. 1943 verfasste er noch einen Roman "Die Schwierigen", der thematisch dem Estling ähnelt. Frisch gewann 1942 einen Architektur-Wettbewerb um ein Volksbad in Zürich. Dank dieses Projekts konnte er sich ein eigenes Büro einrichten, und er heiratete im selben Jahr eine Tochter aus reichem, grossbürgerlichem Haus. Die Erfahrungen, die er nach dem zweiten Weltkrieg auf Reisen in das zerstörte Europa und im Rahmen von Debatten mit Intellektuellen aus West und Ost - wozu das Treffen mit Brecht 1947/48, das auf ihn den grössten Einfluss ausgeübt hat, zu zählen ist - erworben hatte, lösten eine Neuorientierung in seinen Anschauungen aus. Er wehrte sich gegen die simple Teilung der Welt in einen guten Westen (bzw. Osten) und einen bösen Osten (bzw. umgekehrt). Aus dem Standpunkt des kritischen Intellektuellen heraus protestiert Frisch auch gegen die Besetzung Prags durch die Warschaupaktstaaten. 6

Durch die Theaterstücke "Nun singen sie wieder" (1946) und "als der Krieg zu Ende war" (1949) und besonders durch die Erörterungen seines Tagebuches (1950 erschienen) gelang Frisch sein schriftstellerischer Durchbruch. Einen weiteren Durchbruch verschaffte ihm 1954 der Roman "Stiller", der in diesem Aufsatz näher untersucht werden soll. Mit den Dramen "Chinesische Mauer" (1947), "als der Krieg zu Ende war" (1949) und "Andorra" (1961) versucht Frisch den Anschluss an

die aktuelle Geschichte. In seinen sehr autobiographischen Romanen wendet er sich gegen die Enge der Schweiz und zeigt seine "romantische Fernsucht": Z. B. "Bin oder die Reise nach Peking" (1945). Erst seit den sechziger Jahren wendet sich Frisch der Politik zu. Der Roman "Homo Faber" (1957) steht zu "Stiller" als "Komplementärroman". Der nüchterne Mensch der Technik, den alles berechenbar sein soll, der Schicksal leugnet, gerät in den Inzest mit der nicht als Tochter Erkannten. Der Roman "Mein Name sei Gantenbein" (1964) variiert Identitätsproblem und Rollenspiel in extremer Art. In seinem Alterswerk "Montauk" (1975) verzichtet der Autor auf die tarnende Fiktionalisierung. Weitere bedeutende Werke sind die Erzählung "Der Mensch erscheint im Holozän" (1978), das Stück "Triptychon. Drei szenische Bilder" (1980) sowie die Erzählung "Plubart" (1982).

DER ROMAN "STILLER"

Wenden wir uns nun dem Untersuchungsgegenstand dieses Aufsatzes, dem Roman "Stiller" zu, der, wie bereits erwähnt, dem Autor zu seinem Ruhm verhalf. Während die Schweiz wegen den kritischen Passagen mit Anerkennung zurückhielt, wurde dieser in der Bundesrepublik bald als literarisches Ereignis gefeiert. Der künstlerische Erfolg zeitigte auch biographische Konsequenzen: Frisch gab sein Architekturbüro auf, um sich ausschliesslich dem Schreiben zu widmen. Zu gleicher Zeit trennte er sich auch von seiner ersten Frau. Diese Folgen machen deutlich, wie sehr sich bei diesem Autor Leben und Schreiben gegenseitig bedingen. 7

KURZE ZUSAMMENFASSUNG DES ROMANS "STILLER"

Der Mann, der seine Aufzeichnungen mit "Ich bin nicht Stiller" einleitet, sitzt im Arrest. Er wurde an der Schweizer Grenze mit einem Pass, der auf den Namen James Larkins White ausgestellt war, verhaftet, weil man ihn für den seit sechs Jahren verschollenen Bildhauer Anatol Ludwig Stiller aus Zürich hielt. Unter anderem steht er unter Spionageverdacht. Der anklagenden Behörde geht es darum zu beweisen, dass er der verschollene Stiller ist und somit dessen Verpflichtungen wieder nachzukommen hat. Der Verhaftete, der den fiktiven Namen James White führt, bestreitet dies heftig, in der Hoffnung, in der neuen Welt eine selbstbestimmte Existenz aufbauen zu können; Im Rahmen der Ermittlung wird der Inhaftierte mit den Menschen seiner Umgebung und Vergangenheit konfrontiert. Alle erkennen ihn wieder. Der amtliche Verteidiger fordert ihn auf, die Wahrheit über sein Leben niederzuschreiben. So kommen "Stillers Aufzeichnungen im Gefängnis", ein Tagebuch zustande. Aus dem Blickfeld des fiktiven James White heraus fixiert er Erlebnisse, Erfahrungen und Reflexionen aus der Zeit seines Gefängnisaufenthaltes sowie die Berichte vorgeblich anderer über Stiller aus der Zeit vor seiner Flucht aus

der Schweiz. Ferner sind die Geschichten und Schilderungen aus dem Erfahrungsbereich Mister Whites, die auf Aufenthalte in Kalifornien, Mexiko, Texas und New York zurückgehen, enthalten. Schliesslich finden noch die Gleichniserzählungen wie die von Isidor und das Märchen von Rip van Winkle Erwähnung. Man spürt in den Aufzeichnungen eine allmähliche Rückverwandlung des fiktiven James White in Anatol Stiller. Durch einen Gerichtsbeschluss wird festgestellt, dass White mit Stiller identisch ist.

Den weiteren Verlauf hält ein "Nachwort des Staatsanwalts" fest. Stiller/White führt ein neues Zusammenleben mit seiner ehemaligen Frau Julika. Am Genfer See versucht er sich als Töpfer. Julika gerät wiederum in eine gesundheitliche Krise und stirbt an einer Lungenerkrankung.

PROBLEMATIK IM "STILLER"

Durch die einleitenden Worte des Romans "Ich bin nicht Stiller" stellt sich gleich heraus, das zentrale Thema das Identitätsproblem darstellt. Folgende Fragen treten beim Verlauf des Romans auf, die zu beantworten sind: Warum verleugnet der Tagebuchschreiber seine Identität, also sich selbst, und seine Vergangenheit so weit, dass es fast ins Lächerliche führt? Was versteht er unter Identität? Bei der Beantwortung dieser Fragen sind unterschiedliche Aspekte zu berücksichtigen, auf die nun näher eingegangen werden soll.

a) Der psychologische Aspekt

Werner Kohlschmidt charakterisiert die Hauptfigur Stiller als "Entmytisierung zeitgenössischer Mediokrität".⁸ Tatsächlich sehen wir Stiller im Roman als Versager in dreifacher Hinsicht: als Kämpfer, als Liebender, als Künstler. Als Revolutionär nahm er - halb aus Idealismus halb aus Abenteuerlust- freiwillig am Spanischen Bürgerkrieg teil, wobei er sich trotz Befehl und der Möglichkeit dazu hatte, nicht mit der Waffe gegen den Feind wand. Das kann er sich nie verzeihen.

Auch in sexueller Hinsicht ist Stiller nicht in der Lage, eine zufriedenstellende, dauerhafte Bindung zu einer Frau herzustellen. So war die Niederlage in Spanien, nicht nur eine Niederlage des Kämpfers, sondern auch die Niederlage des Liebenden: Anja, seine "erste Liebe", verachtet ihn, da sie eine "Kämpferin von Geburt" ist. Seine Liebe zu seiner Frau Julika ist daher von Anfang an mit der "steten Angst" überschattet, nicht zu genügen.

Auch als Bildhauer hat er das Gefühl, versagt zu haben. Leider kann der Leser aus dem Text nicht eindeutig erschliessen, ob es der Wirklichkeit entspricht oder nicht. Auch in der Sekundärliteratur bestehen diesbezüglich Kontroversen. Kohlschmidt ist der Ansicht: "Dem Beruf nach Bildhauer, jedoch nicht der Berufung

nach, da ihm jeder Funke von Genialität mangelt". 9 Hans Mayer dagegen vertritt eine andere Meinung: "Stiller scheint im Gegenteil ein recht begabter Bildhauer zu sein." 10 In der wichtigsten Szene als White/Stiller sich anlässlich eines Lokaltermins im Atelier des Stiller befindet, zerschlägt er den gesamten bildhauerischen Nachlass. Dies ist ein Ausdruck dafür, dass er einerseits in der Selbstzerstörung seine eigentliche Identität akzeptiert 11, sich andererseits aber von seiner Vergangenheit und seinem "gescheiterten" Künstlertum befreien möchte 12.

Das Minderwertigkeitsgefühl, in allen Lebensbereichen versagt zu haben, führt ihn in die Flucht nach Amerika. Ob es ihm dort gelungen ist, mit einer neuen Identität eine neue Existenz aufzubauen, lässt sich eher verneinen. Denn er kann seine Vergangenheit, insbesondere seine Schuldgefühle gegenüber seiner Frau, die er in ihrem Krankenbett verlassen hat, nicht abschütteln. Die Geschichte von der Katze ist das Sinnbild dieser Bindung an die Vergangenheit. 13 Zwei Jahre vor seiner Rückkehr in die Schweiz versucht White/Stiller "ein Leben, das nie gewesen war", durch einen Selbstmordversuch zu beenden. Dann aber erfährt er "eine Wiedergeburt, die ihn, in einem Zustand ohne Grenzen und Schwere, von Stiller befreite und zu sich selbst erlöste." 14

b) Der soziologische Aspekt

Hierbei wirkt das Bildnis-Problem bestimmend. Frisch beginnt früh sich mit dieser Thematik zu beschäftigen: Schon in den Tagebüchern 1946-1949. Es stellt auch das Hauptproblem seines Welterfolgs "Andorra" und der Romane "Stiller" und "Mein Name sei Gantenbein" dar. Als wesentliches Element taucht es auch im Drama "Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie" auf. Mit dem Bildnis-Problem wird das Phänomen bezeichnet, dass für die von Frisch entwickelten Figuren ihre Partner, Mitmenschen, ja ihre gesamte Umwelt, auf einige symptomatische Verhaltensweisen festlegen, welche wiederum Mustern im Ich entspringen. Diesen Mustern kann der Mensch nicht entfliehen und sie lassen dem Menschen keine Chance zur Veränderung und zur Freiheit eines eigenen Selbstentwurfs und der damit verbundenen Entwicklung der Identität. 15

Stiller weigert sich nun, eine Rolle zu spielen, die die Umwelt ihm aufzwingen will. Deshalb möchte er in eine fremde Haut, namens James White, schlüpfen. Der einzige, der nun glaubt, ist der biedere vertrauensselige Wärter Knobel. Bei den Begegnungen, mit seiner ehemaligen Frau Julika, mit Freunden und Kritikern, der Militärbehörde und dem Zahnarzt, kurzum überall wird White/Stiller "dem Klischee einer menschlichen Beziehung" (S. 286), "fix und fertig, ready for use" (ebda.) ausgesetzt. Alle haben sich ein Bild von ihm gemacht, das sie wiederzuerkennen glauben. Am stärksten ausgeprägt ist dies in der Beziehung zu Julika. White/Stiller protokolliert es wie folgt:

„Jedes Gespraech zwischen dieser Frau und mir (...) ist fertig, bevor wir's anfangen, und jede Handlung, die mir jemals einfallen mag, ist schon im voraus gedeutet, meinem augenblicklichen Wesen entfremdet, indem sie in jedem Fall nur als eine angemessene oder unangemessene, eine erwartete oder unerwartete Handlung des verschollenen Stiller erscheinen wird, nie als die meine.“ (S. 96)

Das Vorurteil, das die Umwelt von ihm hat, ist nicht rein subjektiver Natur. Es gibt auch ein kollektives Vorurteil, das durch Massenmedien vermittelt wird. Bei der Einreise in die Schweiz erkennt ein Schweizer Reisegefährte Stiller wieder. Während des Verhörs fragt Stiller den Komissär: „woher?“ (S. 15) Daraufhin entgegnet dieser: „Aus der Illustrierten“ (ebda). Wärter Knobel erzählt den Inhaftierten über den verschwundenen Anatol Stiller. Der Inhaftierte fragt: „Und -woher wissen Sie das alles?“ „Woher!“ (S. 19) antwortet der Wärter, „-aus' der Illustrierten.“ (S. 19) Auf diese Weise werden Massenmedien von der Gesellschaft zum Kriterium erhoben, das die Identität einer Persönlichkeit bestimmt.

Im zweiten Teil des Romans, dem „Nachwort des Staatsanwalts“, treten Rolle und Bildnis zurück; der Häftling ist identifiziert und dessen aeußere Identität von ihm akzeptiert worden. Darum ist es konsequent, wenn der weitere Verlauf aus der Perspektive eines anderen dargestellt wird. 16

c) Gesellschaftskritische Elemente

Lange nach dem Kriegsende missfällt Max Frisch das Bild der Schweiz, die Vorstellung des Eingeschlossenseins. Ebenso wird dieses Bild in der Geschichte Stillers, in der das Schweizertum die Hauptfigur einengt, näher in Augenschein genommen. 17

Der Stellenwert des Romans „Stiller“ im Vergleich zu den ersten Erzählwerken Frischs ist folgendermassen zu kennzeichnen: Während die ersten Erzählwerke vor „Stiller“ unmittelbare Selbstprojektionen in literarischen Figuren, die ohne Bewusstsein von der Gesellschaft, in der sie sich bewegen, sind, gewinnt „Stiller“ eine kritische Position zur Gesellschaft oder, um mit Max Frisch zu sprechen: Er, der Autor, lässt Stiller bewusst am Ungenügen der Gesellschaft scheitern. 18

Jurgensen stellt folgende Verbindung her: „Wie Stiller sich zur Gesellschaft verhält, ist zugleich Ausdruck, wie er zu sich selbst steht“. 19 White/Stiller betont, dass seine Kritik eigentlich nicht der Schweiz gelte: „Ich hasse nicht die Schweiz, sondern die Verlogenheit.“ (S. 231) Weiterhin meint er: „Man kann mit diesen Schweizern nicht über Freiheit sprechen, ganz einfach, weil sie es nicht ertragen, dass man sie in Frage stellt...“ (S. 232)

Am deutlichsten kommt die Kritik am Schweizertum, beim Gespräch zwischen den beiden Repräsentanten der Schweizer Mitbürger, dem Verteidiger Bohnenblust und dem Architekten Sturzenegger, zum Ausdruck. Bohnenblust trägt solche

Eigenschaften, die der Autor an seinen Landsleuten ablehnt. Er kann keinerlei Kritik hören; persönliche Fragen und Ansichten sind ihm zuwider, neue Ideen oder Gedanken bezüglich Zukunft, Wechsel, Veränderung finden keinen Zugang zu ihm; nur allein das Bestehende zählt für ihn. Seine Liebe gilt nur für den guten alten.

Die zweite Gestalt als namhafter Eidgenosse ist Sturzenegger. Auch er ist wie sein förmlicher und steifer Landsmann selbstgerecht. Aufgrund der Berufsgemeinsamkeit dieser Gestalt nutzt der Dichter die Gelegenheit aus, seine Meinung über Baugestaltung und Städteplanung zu äussern. Folgende Konsequenzen zieht er: Fehlen eines Ziels, einer Hoffnung, ja schon eines schöpferischen Entwurfs; statt Wagnis und Fortschritt ängstlicher Verzicht und "Heimweh nach dem Vorgestern" (S. 326); ein Stagnieren, halb aus Verlegenheit und halb aus Verlogenheit. Beide Gestalten -Bohnenblust und Sturzenegger- treten im Roman als "ergötzliche Karikaturen, oder als Pedanten und Opportunisten, schlimmstenfalls als gemütvolle Ekel" in Erscheinungen. 20

Amerika wird im Roman als ein Gegenbild der Schweiz, deren räumliche und geistige Enge Stiller ein Aergernis ist, gegenübergestellt. Demnach stellt man Amerika als ein Sinnbild der Weite, des ursprünglichen, nicht genormten Lebens dar. Für Stiller bietet sich die Möglichkeit, dem engen und konventionellen Leben in Europa zu entfliehen und auf dem neuen Kontinent ein freies Leben zu beginnen. Diese Deutung beschränkt sich aber nur auf Mexiko. Denn über die USA, vor allem über New York äussert sich White/Stiller sehr kritisch. 21 Als der Staatsanwalt von der Rainbow Bar in Manhattan schwärmt deutet White/Stüler auf das Viertel Bowery hin:

" 'Kennen Sie auch Bowery?'

'Wo ist das?' fragt er.

'Third Avenue.'

'Nein'.

Die Bowery, ein ehemals niederländischer Name, ist ein Viertel, wo auch die Polizei nicht mehr hingeh, Gefilde der Verlorenen, dabei inmitten von Manhattan;.." (S. 208)

Sein Augenmerk richtet Stiller auf die Farbigen, die den Wunsch haben, sich den Weissen anzugleichen.

"(Ach, diese Sehnsucht, weiss zu sein, und diese Sehnsucht, glattes Haar zu haben, und diese lebenslängliche Sehnsucht; anders zu sein, als man erschaffen ist, diese grosse Schwierigkeit, sich selbst... anzunehmen.)" (S. 228)

In der Darstellung der Farbigen kommt -wie es aus dem Zitat zu erschliessen ist offenbar- auch seine eigene Identitätskrise zum Vorschein.

Die formale Analyse des Romans "Stiller"

Gehen wir nun über zum äusseren Aufbau des Romans. Das Buch besteht aus zwei ungleichen Teilen. Während der erste Teil, "Stillers Aufzeichnungen im Gefängnis", sich auf 453 Seiten erstreckt, nimmt der zweite, das "Nachwort des Staatsanwalts", nur 61 Seiten in Anspruch. Die Aufzeichnungen sind wiederum in sieben Hefte gegliedert.

Die Erzählsituation in den sieben Heften des ersten Teils ist bestimmt durch die Untersuchungshaft Stillers. Wenn man die Meinung vertritt, dass "Stiller" in der Form von einem Tagebuch verfasst worden ist, so trifft dies, genau genommen, nur auf die Hefte mit ungerader Numerierung zu. Es gibt nur ein fiktives Ich, das hier von sich spricht. Nur die in der dritten Person geschriebenen Aufzeichnungen beziehen sich auf das eigentliche Ich.²²

"Stiller" ist kein reiner Ich-Roman, auch nicht der erste Teil. Denn derjenige, der die Protokolle hält, behauptet nicht, Anatol Stiller zu sein. Im Gegenteil, wenn er "ich" sagt, meint er James White. Also wird die Lebensgeschichte Stillers von einem Mr. White, vom Standpunkt eines Nichtwissenden aus, geschrieben. Also, eine Beschreibung aus der Perspektive der Umwelt erfolgt. "Das Ich wird ein Objekt"²³ wie Dürrenmatt sagt. Aber dieses Nichtwissen ist nur ein Schein; denn es dient der Tarnung, dem Verdecken des wahren "internal view point", so, wie Mr. White Stiller verdeckt.²⁴

Parallel zum Wechsel der Situation, ändert sich auch die Erzählhaltung: Als Stiller das Gefängnis verlässt, beginnt ein anderer, der Staatsanwalt, die folgenden Ereignisse zu vermitteln. Man zweifelt an der Objektivität des Staatsanwalts als Erzähler, weil sein Verhältnis zu Stiller zwiespältig ist. Obwohl der Staatsanwalt in den Aufzeichnungen als Freund genannt wird, bietet er seine Freundschaft kaum in echter Hilfestellung. Stillers Anrufe, die wohl auf seine schwierige Situation hindeuten, werden von Rolf, dem "Freund", als "lästig" empfunden. Vielleicht spielt hierbei in seinem Unterbewusstsein immer noch die Eifersucht auf den früheren Liebhaber seiner Frau eine Rolle. Bei einem Spaziergang zu dritt kommt dies zum Durchbruch:

"In den übrigens seltenen Augenblicken solcher Art wurde mir das Vergangene doch sehr bewusst; unsere Gegenwart zu dritt bestürzte mich dann wie etwas Ummögliches, zumindest Unerwartetes." (S. 491f)

Wenn man beachtet, wie die Ehe Stillers mit Julika in der letzten Phase dargestellt wird, so stellt man fest, dass das "Nachwort" aus einer subjektiven Perspektive heraus erzählt ist: Rolf hält Stiller für den eigentlichen Schuldigen. Er berichtet aber, dass Stiller von Julika mangelnde Anerkennung erhielt, die bevorstehende Operation verschwiegen hat und schliesslich allein ins Krankenhaus gegangen ist. Diese gelten jedoch als Gegenargumente zu dem, was er behauptet. Im gesamten Roman kennzeichnet die Erzählhaltung nicht durch die epische Totalität,

sondern durch Perspektivierung und Medialisierung: Jede Figur zeigt sich entweder so, wie sie sich selbst sieht, oder als "Bildnis" in den Augen der anderen, aber niemals isoliert von der zwischenmenschlichen Verflechtung.²⁵

Therese Poser zählt "Stiller" zum modernen Roman. Zur Begründung ihrer Meinung nennt sie folgende Charakteristika:

"Die Auflösung der Handlung, ihre Zersplitterung in viele Mosaiksteinchen, aus denen sich der Leser ein Bild machen muss, das gleichzeitig immer wieder in Frage gestellt wird, die komplizierte Zeitstruktur, die durchgehende Perspektivierung der Figuren an Stelle eines allwissenden Erzählers-, all dies sind Elemente, die diesen Roman als modern ausweisen."²⁶

Frischs Stil wird von Helmut Heissenbüttel mit folgenden Worten charakterisiert:

"Er erzählt beiläufig, locker, allgemein verständlich, manchmal ein wenig ausschweifend, dennoch immer aufs Wesentlichste der Erzählung, der Rede gerichtet, dabei mit Humor..."²⁷

Die in den Protokollen häufig gesetzten Einfügungen in Klammern fungieren als Ergänzung und Präzision, aber auch als Ironie und Distanz.²⁸ Die Gespräche werden meist in direkter Rede wiedergegeben, so dass ein stark szenischer Eindruck entsteht.

Bei Landschaftsschilderungen, etwa bei der Schilderung der Wüste, bedient sich der Erzähler Anaphern: "Farben des glühenden Mittags, Farben der Dämmerung, Farben der unsäglichen Nacht." (S. 29) Das gleiche Stilmittel wird bei der Beschreibung von New York häufiger angewandt: "... rot, nicht rot wie Blut, dünner, rot wie die Spiegellichter in einem Glas voll roten Weines." (S. 376)

Auch der lyrische Ton kommt bei der Landschaftsbeschreibung dieses Textes hervor, als Stiller mit dem Staatsanwalt in der Nähe von Zürich zu Mittag isst und ihm die vor vielen Jahren mit Julika verbrachten Erlebnisse am gleichen Ort wieder bewusst werden. Z. B. heisst es: "... die Zeit streicht wie eine unsichtbare Gebärde über die Hänge" (S. 416), an einer anderen Stelle heisst es: "...eine bläuliche Geräumigkeit füllt die leeren Wipfel der Bäume, und wieder lodert das Welken an den Hausmauern empor, klettert das letzte Laub in glühender Brunst der Vergängnis." (S. 417)

Im Rahmen des Romanaufbaus verwendet der Erzähler Stilmittel wie Rückblenden, Darstellungen von Gegenwartserlebnissen und Reflexionen. Darüber hinaus enthält der erste Teil, "Stillers Aufzeichnungen im Gefängnis", eine Reihe von Geschichten, die anscheinend nicht in direktem Zusammenhang mit der Handlung stehen. Bei allem Eigenwert dieser Geschichten ist aber ihr Stellenwert im Romanganzen nicht zu übersehen: Da Stiller seine eigentlichen, eigenen Erfahrungen nicht ausdrücken und anderen mitteilen kann, versucht er, sich in Gleichniserzählungen auszudrücken. Diese Geschichten stellen sowohl ein Mittel der Selbstanalyse (bzw. Selbstrechenschaft) als auch einen Versuch der

Kommunikation mit seinen Mitmenschen dar. Diese Methode, Erfahrungen durch erfundene Begebenheiten auszudrücken, bestimmt später das Strukturprinzip von Frisch Roman, "Mein Name sei Gantenbein". 29

Die drei Geschichten, mit denen Stiller von sich selbst erzählt, haben Heimkehr oder Rückkehr zum Thema. Die erste, die "kleine Geschichte von Isidor", hebt Stiller als "eine wahre Geschichte" (S. 47) hervor. Die Parallelität beruht auf der Zahl der Ehejahre, denn auch Stiller und Julika waren neun Jahre verheiratet. Der Heimkehrer will sich mit dieser fiktiven Geschichte Julika verständlich machen, worin sich auch eine Warnung verbirgt. Diese Warnung versteht sie jedoch nicht und stellt die gleichen Fragen - mit fast den gleichen Worten - wie Isidors Frau: "Warum hast du nie geschrieben?", "Wo bist du nur all die Jahre gewesen?" (S. 68) Julika ist nicht imstande, diese Parabel auf ihr eigenes Leben zu übertragen. Es ist auch als eine Prophezeiung in der Art anzunehmen, dass bei einem erneuten Zusammenleben beider sich Schwierigkeiten ergeben werden.³⁰

Das "Märchen von Rip van Winkle" erzählt Stiller dem Verteidiger, der ebenso wenig versteht wie Julika die Geschichte von Isidor. Das Verhältnis zwischen Stiller und Rip van Winkle ist kompliziert; denn wir haben keine Gleichsetzung, sondern eine parabolische Spiegelung. Beide Geschichten haben ähnliche Ausgangssituationen; Stiller erkennt sich in Rip van Winkle wieder. Während Rip - zum mindesten in den Augen der Gesellschaft - ein Versager ist, wird seine Frau, ebenso wie Julika von jedermann bedauert oder bewundert. White wird nach der Heimkehr wider seinen Willen rasch als Stiller identifiziert; Rip van Winkle dagegen bleibt, selbst gegenüber der eigenen Tochter, unerkannt. Das Märchen enthält neben den Themen wie Ehe, mangelnde Anerkennung durch die Gesellschaft, Identität und Heimkehr noch eine Anspiegelung auf das Spanienerlebnis Stillers. Wie schon gesagt, versucht sich Stiller damit seinem Verteidiger verständlich zu machen; für diesen aber bleibt diese Parabel nur "ein Märchen".

Die dritte Geschichte von der "Höhle in Texas" erzählt der Inhaftierte dem vertrauensseligen Wärter Knobel, der alles glaubt. Deshalb ist eine Entschlüsselung durch den Hörer ausgeschlossen. Knobel geht es darum, den "vierten Mord" seines Häftlings, der ihm schon aus dem Kino und den Illustrierten bekannt ist, endlich einmal gewissermassen authentisch von einem Beteiligten zu erfahren. Der Erzähler schildert sich als ein Cowboy auf Abenteuer in Texas. Die Szene in der Höhle gewinnt eine tiefere Dimension: Sie wird zum Sinnbild des Unterbewusstseins, in dem sich die Fehde zwischen Jim und Jim, zwischen dem alten und dem neuen Ich, abspielt. Der schwierige Aufstieg aus dieser Höhle symbolisiert die Wiedergeburt des neuen Ichs, die Stiller nach seinem Suizidversuch erlebt hat und ausserdem dessen Vergangenheit, die in den Tiefen seines Unterbewusstseins begraben sein

Die "kleine Geschichte mit dem fleischfarbenen Stoff in Genua", die der "Freund und Staatsanwalt" als seine eigene erzählt, hat Flucht und Heimkehr zum Thema. Auch diese Geschichte dient als Gleichnis für die Eifersucht des Staatsanwalts, die er nicht wahrnehmen will. Der Staatsanwalt überträgt die Geschichte auf Stillers Leben: "Sein Ich kann man so wenig loswerden wie Rolf sein Paket mit dem fleischfarbenen Stoff, man kann es auch nicht umlügen."³²

Nach einer umfassenden Auseinandersetzung mit "Stillers" Sprache und Stil, fasst Therese Poser wie folgt zusammen:

"Charakteristika dieses Stils sind, wie schon erwähnt, das Überwiegen der Parataxe, häufige Einschübe mit und ohne Klammern, aber auch zahlreiche Fragen, die vor allem für die Reflexionen des Tagebuchschreibers bezeichnend sind. Dort, wo sich hypotaktische Fügungen finden, sind sie häufig konzessiver Art, eingeleitet durch das für Frisch typische "obschon". Auch die Einschübe sind oft in einschränkendem Sinne gebraucht, seltener sind kausale und finale Fügungen. Dadurch entsteht jener leichte, schwebende, von Ironie und Skepsis getragene Stil, ..."³³

Schlussurteil des Romans "Stiller"

Der Roman beginnt mit den Worten "Ich bin nicht Stiller" und endet mit "Stiller blieb in Glion und lebte allein." Wie nun der Schluss beurteilt werden soll, darüber gibt es Kontroversen in der Sekundärliteratur. Während Hans Mayer die Offenheit des Schlusses betont: "Alles blieb offen, ungelöst, unbewältigt"³⁴, vertritt Karlheinz Braun eine entgegengesetzte Ansicht: "Die detaillierte Fortsetzung von Stillers Leben bleibt für den Leser uninteressant. Keine Frage ist offen geblieben. Damit ist der 'runde' Abschluss des Gesamtvorgangs gesichert: es wird sich nichts weiter ereignen."³⁵ Werner Liersch sieht in dem Schlusssatz eine Flucht in die Konformität: "Stiller muss 'sich annehmen' - das heisst, er kann sich nicht zu den eigenen Intentionen bekennen, sondern muss sich abfinden, muss resignieren."³⁶ Manfred Jurgensen geht noch einen Schritt weiter und meint: "Stiller stirbt einen gesellschaftlichen und persönlichen Tod, ohne seine physische Existenz zu verlieren."³⁷

ANMERKUNGEN

- 1) Krättli, Anton. "Ein skeptischer Staatsbürger". *Schweizer Monatshefte*. 71. Jahr, Heft 5, Mai 1991, S. 351.
- 2) Vgl. Arnold, Heinz Ludwig. "Max Frisch und Friedrich Dürrenmatt: Ein Vortrag". *Querfahrt mit Dürrenmatt*. Göttingen: Wallstein Verlag, S. 15.
- 3) Emmel, Hildegard. Der Weg in die Gegenwart: *Geschichte des deutschen Romans*. Band III. Bern/München: Francke Verlag, 1978, S. 181.
- 4) Arnold, H. L. Ebd. S. 24.
- 5) Ebd. S. 25f.
- 6) Vgl. Siegrist, Christoph. "Ein grosser Autor - im Werk und im Widerspruch: Zum Tod des Schriftstellers Max Frisch". *Schweizer Monatshefte*. 71. Jahr, Heft 5, Mai 1991, S. 404.
- 7) Vgl. Ebd. S. 406.
- 8) Vgl. Kohlschmidt, Werner. "Selbstrechenschaft und Schuldbewusstsein im Menschenbild der Gegenwartsdichtung: Eine Interpretation des 'Stiller' von Max Frisch und der 'Panne' von Friedrich Dürrenmatt". *Konturen und Übergänge*. Bern: Francke V., 1977, S. 183.
- 9) Ebd. S. 177.
- 10) Mayer, Hans. "Anmerkungen zu 'Stiller' (1963)". *Über Friedrich Dürrenmatt und Max Frisch*. Pfullingen: Neske, 1977, S. 83.
- 11) Vgl. Siegrist, C. Ebd. S. 408.
- 12) Vgl. Poser, Therese. *Max Frisch, Stiller: Interpretation*. 1. Aufl., München: Oldenbourg, 1977, S. 13.
- 13) Vgl. Poser, Therese. Ebd. S. 14.
- 14) Zeltner, Gerda. "Max Frisch". *Das Ich ohne Gewähr: Gegenwartsautoren aus der Schweiz*. Zürich/Frankfurt: Suhrkamp, 1980, S. 48.
- 15) Vgl. Stern, Martin. "Bildnisverbot, Varianten durchspielen, Selbstannahme: Zu einigen zentralen Themen im Werk von Max Frisch". *Schweizer Monatshefte*. 72. Jahr, Heft 6, Juni 1992, S. 500.
- 16) Vgl. Poser, T. Ebd. S. 19.
- 17) Vgl. Grimm, Reinhold i. Verb. m. Welleauer, Carolyn. "Max Frisch. Mosaik eines Statikers". *Zeitkritische Romane des 20. Jahrhunderts: Die Gesellschaft in der Kritik der deutschen Literatur*. Hrsg. v. Hans Wagener. Stuttgart:

Philipp Reclam jun., 1975, 279.

18) Vgl. Anronl, H. L. Ebd. S. 27.

19) Jurgensen, Manfred. *Max Frisch, Die Romane: Interpretationen*. 2. Aufl., Bern/München: Francke V., 1976, S. 82.

20) Grimm, R. i. Verb. m. Welleauer, C. Ebd. 280.

21) Vgl. Poser, T. Ebd. S. 31f.

22) Vgl. Ebd. S. 42.

23) Beckermann, Th (Hg.). Über Max Frisch. Frankfurt, 1971, S. 13. Zitiert nach Poser, Therese, Ebd.

24) Vgl. Braun, Karlheinz. Die epische Technik in Max Frischs Roman 'Stiller' als Beitrag zur Formfrage des Modernen Romans. Diss. Frankfurt/Main, 1959, 126f. Zitiert nach Werner Zimmerman. *Deutsch Prosadichtungen unseres Jahrhunderts: Interpretationen für Lehrende und Lernende*. 7. Aufl. Band 2, Düsseldorf: Schwann, 1989, S. 124.

25) Vgl. Poser T. Ebd. S. 49.

26) Poser, T. Ebd. S. 8.

27) Heissenbüttel, Helmut. "Max Frisch oder die Kunst des Schreibens in dieser Zeit. In: *Beckerman*. Ebd. S. 63. Zit. nach Poser Therese, Ebd. S. 56.

28) Vgl. Poser, T. Ebd. S. 56.

29) Vgl. Poser, T. Ebd. S. 34f.

30) Vgl. Ebd. S. 35

31) Vgl. Ebd. S. 38f.

32) Ebd. S. 39.

33) Ebd. S. 62.

34) Mayer, Hans, Ebd. S. 161.

35) Braum, Karlheinz. Ebd. S. 112.. Zit. n. Zimerman. Ebd. S. 161.

36) Liersch, Werner. "Wandlung einer Problematik". In: *Beckerman*. Ebd. S. 80. Zit. n. Poser, T. Ebd. S. 19.

37) Jurgensen, M. Ebd. S. 91.

BIBLIOGRAPHIE

- ARNOLD, Heinz Ludwig. "Max Frisch und Friedrich Dürrenmatt: Ein Vortrag". *Querfahrt mit Dürrenmatt*. Göttingen: Wallstein Verlag. 15-38.
- BECKERMANN, Th. (Hg.) *Über Max Frisch*. Frankfurt, 1971. Zitiert nach Poser, Therese *Max frisch, Stiller: Interpretation*. 1. Aufl., München: Oldenbourg, 1977.
- BRAUN, Karlheinz. *Die epische Technik in Max Frischs Roman 'Stiller' als Beitrag zur Formfrage des modernen Romans*. Diss. Frankfurt/Main, 1959. Zitiert nach Werner Zimmerman. *Deutsche Prosadichtungen unseres Jahrhunderts: Interpretationen für Lehrende und Lernende*. 7. Aufl. Band 2, Düsseldorf: Schwann, 1989.
- EMMEL, Hildegard. *Der Weg in die Gegenwart: Geschichte des deutschen Romans*. Band III. Bern/München: Francke Verlag, 1978.
- GRIMM, Reinhold in Verbindung mit Welleauer, Carolyn. "Max Frisch. Mosaik eines Statikers". *Zeitkritische Romane des 20. Jahrhunderts: Die Gesellschaft in der Kritik der deutschen Literatur*. Hrsg. v. Hans Wagener. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1975, 276-300.
- HEISSENBÜTTEL, Helmut. "Max Frisch oder die Kunst des Schreibens in dieser Zeit. *Über Max Frisch*. Beckermann, Th. (Hg.), Frankfurt, 1971, Zit. n. Poser, Therese. *Max Frisch, Stiller: Interpretation*. 1. Aufl., München: Oldenbourg, 1977.
- JURGENSEN, Manfred. *Max Frisch, Die Romane: Interpretation*. 2. Aufl., Bern/München: Francke V., 1976.
- KOHLSCHMIDT, Werner. "Selbstrechenschaft und Schuldbewusstsein im Menschenbild der Gegenwartsdichtung: Eine Interpretation des 'Stiller' von Max Frisch und der 'Panne' von Friedrich Dürrenmatt". *Konturen und Übergänge*. Bern: Francke V., 1977.
- KRAETTLI, Anton. "Ein skeptischer Staatsbürger". *Schweizer Monatshefte*. 71. Jahr, Heft 5, Mai 1991.

- LIERSCH, Werner. "Wandlung einer Problematik". *Über Max Frisch*. Frankfurt, 1971. Zit. n. Poser, Therese. *Max Frisch, Stiller: Interpretation*. 1. Aufl., München: Oldenbourg, 1977.
- MAYER, Hans. "Anmerkungen zu 'Stiller' (1963)". *Über Friedrich Dürrenmatt und Max Frisch*. Pfullingen: Neske, 1977, 71-90.
- POSER, Therese. *Max Frisch, Stiller: Interpretation*. 1. Aufl., München: Oldenbourg, 1977.
- SIEGRIST, Christoph. "Ein grosser Autor - im Werk und im Widerspruch: Zum Tod des Schriftstellers Max Frisch". *Schweizer Monatshefte*. 71. Jahr, Heft 5, Mai 1991.
- STERN, Martin. "Bildnisverbot, Varianten durchspielen, Selbstannahme: Zu einigen zentralen Themen im Werk von Max Frisch". *Schweizer Monatshefte*. 72. Jahr, Heft 6, Juni 1992.
- ZELTNER, Gerda. "Max Frisch". *Das Ich ohne Gewähr: Gegenwartsautoren aus der Schweiz*. Zürich/Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1980, 45-78.