

Religiöse Gehalte im Werk von Max Frisch

INAUGURALDISSERTATION

zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie

dem Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften der Freien

Universität Berlin

vorgelegt von

Julia Tkachenko

aus Donskoj, Russland

Erscheinungsjahr:

2011

1. Gutachter: Prof. Dr. Rolf-Peter Janz

2. Gutachter: Prof. Dr. Hans Richard Brittnacher

Tag der Promotion: 17. Dezember 2010

Religiöse Gehalte im Werk von Max Frisch

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	2
2	Zwischen dem christlichen Glauben und der säkularen Vernunft: Die Stellung der Bibel im Werk Max Frischs	8
	2.1 Die Definition des Bildnisses bei Frisch	18
	2.2 Das Bildnis und die Liebe	23
	2.3 Das Bildnis, die Liebe und das „wirkliche Leben“	26
3	Die Sehnsucht nach dem „wirklichen Leben“ in <i>Bin oder Die Reise nach Peking</i>	28
4	Über das Schreiben: Der Logos in Frischs Werk	35
	4.1 „Christus als Puppe?“	47
	4.2 „... von Menschen verfaßt“?	57
5	Anatol Stiller: die Suche nach dem Selbst als die Suche nach Gott	67
6	Das <i>Triptychon</i> : die „andere“ Ewigkeit	90
7	„Marxismo-Cristianismo?“ – das Modell einer besseren Gesellschaftsordnung	105
8	„Literatur hebt den Augenblick auf“	143
9	Schluss	150
10	Literaturverzeichnis	166

1 Einleitung

Die vorliegende Dissertation hat eine subjektive Fragestellung. Sie verdankt ihre Entstehung einerseits meinem lang anhaltenden Interesse am Werk Max Frischs, andererseits meinem Bekenntnis zum christlichen Glauben. Die Wahl des Themas wurde auch durch meine späte subjektive Erkenntnis bedingt, dass der Bezug auf die Bibel und auf die christlichen Motive die eigentliche Faszination des Schaffens von Max Frisch für mich ausmacht; zumindest tragen diese Kriterien sehr dazu bei.

Mit den drei letzten Romanen Frischs habe ich mich in Rahmen meiner Diplomarbeit beschäftigt. Damals stellten sich mir einige Fragen: Auf welche Weise z. B. hängt sein Frühwerk mit seinem Spätwerk zusammen? Oder wie kommt es zustande, dass die Darstellungen von Liebesbeziehungen in seinen Werken im klaren Widerspruch zu seinen vor allem im *Tagebuch 1946-1949* (im Folgenden: *Tagebuch I*) aufgezeichneten Gedanken über die Liebe stehen? Außerdem fragte ich mich, wenn die Ideen Frischs über die Liebe und über die Natur des Menschen der Bibel entstammen und somit den Anspruch auf den absoluten Wahrheitsgehalt erheben, wie lässt sich dann erklären, dass sie in Wirklichkeit nicht funktionieren sowie sich in seinen literarischen Werken nicht bestätigen. Hier zeichnete sich für mich wie etwa für Marion ein Entweder-Oder ab: etwas von beidem musste ein Irrtum sein. Enthält die Bibel Widersprüche? oder Irrt sich Frisch in seiner Interpretation?

Während ich zum Thema der Identität bei Frisch recherchiert habe, schien es mir zunehmend notwendiger, die religiöse Problematik und den Bezug zum christlichen Glauben in seinem Werk zu untersuchen. Bei der Auswahl der Texte war nicht allein ihr religiöser Gehalt, sondern auch die Überlegung entscheidend, ob womöglich einzelne Werke und Figuren neue Interpretationen zulassen, und ob Einsichten zu erlangen sind, die von der Kritik bislang nur flüchtig oder gar nicht wahrgenommen wurden. So lässt sich z. B. *Nun singen sie wieder* eindeutig als ein gegen den Krieg und gegen den Faschismus gerichtetes Stück interpretieren. Außerdem wirft seine religiöse Thematik einige in theologischer Sicht heikle Fragen auf – etwa jene, ob die Liebe umsonst sei? oder ob der Gläubige aus Angst gänzlich versagen darf? –

so dass ich mich bis vor kurzem an diesen Stoff nicht gewagt hätte und habe es in die Analyse nicht mit einbezogen.

Zur Frage nach der Identität eines Menschen in Frischs Werk ist folgendes zu beachten: Zum großen Teil widmet sich die Kritik in diesem Punkt der psychoanalytischen Interpretation, das „Mit-sich-selbst-identisch-werden“¹ bedeutet nichts anderes, als mit dem in der Vergangenheit verdrängten Teil seines Selbst eins zu werden (Martin Balle, Kerstin Gühne-Engelmann, Hans Jürg Lüthi, Gunda Lusser-Mertelsmann), oder den soziologischen Rollentheorien, die mannigfaltige Facetten der Persönlichkeit in Betracht ziehen, sowie der Darstellung von Lebensvarianten ganz allgemein (Ulrich Ramer, Andreas Schäfer, Rolf Kieser, Tildy Hanhart, Heinz Gockel, Erica Natale). Frischs Werk inspiriert aber dazu, die seit langem in der Literaturwissenschaft nicht mehr gestellte Frage nach der Transzendenz erneut aufzugreifen: Es geht ihm nicht ausschließlich um die Darstellung der inneren Welt und des gesellschaftlichen Engagements.

In der Kritik wird der Ausdruck „existenziale Themen“² verwendet. Die vorliegende Arbeit konkretisiert die betreffende Problematik im Hinblick auf die religiösen Gehalte, die auf die Auseinandersetzung Frischs mit dem Inhalt der Bibel und mit dem christlichen Glauben hindeuten.

Ich habe Werke aus verschiedenen Schaffensperioden Frischs gewählt, um zu zeigen, dass die religiöse Problematik, obschon sie nicht zu seinen Hauptthemen gehört, im Werk durchgängig gegenwärtig ist: Sie bildet eine Brücke zwischen Früh- und Spätwerk und auch zwischen so verschiedenen Arbeiten wie der Komödie *Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie*, der Farce *Die Chinesische Mauer* und dem Roman *Stiller*, zwischen denen - soweit ich sehe - bislang keine Zusammenhänge ausgemacht wurden.

Mit dem Thema der christlichen Religiosität und der Verzweiflung in der nach-metaphysischen Moderne haben sich einige wenige

¹ Monika Wintsch-Spiess bezeichnet damit die „Kontinuität der Person“, die sie, der *Existenzphilosophie* von Otto Friedrich Bollnow folgend, als „die Rückbesinnung auf die im eignen Inneren gelegten Möglichkeiten“ definiert. In: Monika Wintsch-Spiess: *Zum Problem der Identität im Werk Max Frischs*. Zürich 1965, S. 97 f.

² Vgl.: Doris Kiernan: *Existenziale Themen bei Max Frisch*. Diss. Berlin 1978.

Literaturwissenschaftler befasst. Jürgen H. Petersen schildert z. B. in seiner Analyse des Romans *Stiller* überzeugend, dass White durchaus „in religiösen Kategorien denkt“.³ Die Bezüge zu Kierkegaard werden auch in den Arbeiten von Doris Kiernan, Hans Mayer, Frederick Alfred Lubich, Holger Stig Holmgren, Philipp Manger, Kurt Marti, Monika Witsch-Spiess, Hans Jürg Lüthi, Heinz Gockel, Kerstin Gühne-Engelmann u. a. festgestellt und erläutert. In diesem Punkt beziehen sich die Autoren hauptsächlich auf den Roman *Stiller* und auf die Figur Don Juan. Es hat mich gefreut, feststellen zu können, dass die religiöse Problematik bei Frisch sich nicht nur auf den Roman *Stiller* beschränkt, sondern auch in anderen Werken präsent und wichtig ist. Mein Versuch ist auch, „die Stellung von *Stiller* im Gesamtwerk Frischs zu umgrenzen“⁴.

In einzelnen Kapiteln versuche ich, eine Interpretation jeweils eines Werkes oder einer Figur zu liefern und in den Grenzen des Themas die Zusammenhänge mit den anderen Figuren und Werken Frischs zu benennen. Mein Anliegen ist es u. a. zu zeigen, dass Frisch in seinen Texten einige Bibelstellen zitiert und wie er die biblischen Aussagen und die christlichen Wahrheiten in sein Werk mit einbezieht. Es ist mir bewusst, dass z.B. *Der Mensch erscheint im Holozän* ohne religiösen Appell auskommt. Die hier gezeichnete Haltung lässt sich als stoizistisch, sie lässt sich aber auch im Sinne von Frischs *Stiller* und *Don Juan* als Aufgabe verstehen, sich mit dem Lauf der Dinge abzufinden, ja sogar positive Momente im Unvermeidlichen zu entdecken. Doch lässt die Lektüre Geisers, die zu einem großen Teil aus Bibelzitate besteht, seine Verbitterung darüber erkennen, dass die biblischen Verheißungen, etwa von der Zweisamkeit des Menschen, nicht in Erfüllung gehen. Außerdem initiieren die Bibelzitate, unabhängig davon, ob das von Frisch beabsichtigt ist oder nicht, die Frage, ob es anders wäre, sofern man dem Glauben gemäß gelebt hätte.

Ganz ähnlich steht es auch um die Analyse von *Tagebuch I*. Ich wollte Momente hervorheben, die der Kritik bislang entgangen sind – so die Elemente

³ Jürgen H. Petersen: *Max Frisch: Stiller. Grundlagen und Gedanken zum Verständnis erzählender Literatur*. 1. Aufl. Frankfurt a. M. 1994, S. 65-78.

⁴ Vgl.: Jürgen H. Petersen.: *Max Frisch*. 3., überarb. u. akt. Aufl. Stuttgart 2002, S. 199 und S. 201.

religiöser Verzweiflung bei Marion. Sicherlich verzweifelt er an beiden Utopien: sowohl am Guten im Menschen als auch am Verlust des Glaubens an Gott. Frisch lässt seine durch und durch verzweifelte Figur sterben und entwirft in *Tagebuch I* eine weitere Utopie, in der die Liebe vom Bildnis-Zwang befreit. Frisch bejaht das Leben: Es ist unvernünftig, aus Verzweiflung über das Scheitern einer Idee das Leben aufzugeben. Doch übersehen die ironischen Ausführungen in *Tagebuch I*, dass Menschliebe zur Erfüllung der ihr zugeschriebenen Aufgaben – Errettung der Welt und Erhaltung des Lebens – gar nicht in der Lage ist. Frisch sieht den Grund dafür in unserem Umgang mit dem Bewusstsein. Doch lassen seine weiteren Werke – *Stiller* und *Triptychon* und die darin aufgestellten Bild-Paradigmen – erkennen, dass das Problem des Bildnisses zum Thema des biblischen, genauer: christlichen Glaubens zurückführt.

Das in der „heiteren Ambiguität“⁵ Thomas Manns implizierte ironische Verfahren, „aus einem Entweder-Oder ein Sowohl-Als-Auch zu machen“⁶, lässt sich auch am Werk Frischs ablesen. Keinesfalls wollte ich in meiner Arbeit den ironischen Grundzug seiner Texte in Abrede stellen, doch hielt ich es für angezeigt, vorrangig auf das eigentliche Entweder-Oder hinzuweisen. Denn genau diesen Punkt lässt die Kritik fast unberücksichtigt. Dabei lässt sich das Werk Frischs ohne diese Dispositionen gar nicht denken: Denn die religiösen Fragen und Bibel-Bezüge verleihen ihm Tiefe und tragen zu seiner besonderen ästhetischen Faszination bei.

Dem bei Frisch besonders häufig auftretenden Motiv des Bildnisses wird in dieser Arbeit ein eigenes Unterkapitel gewidmet. Mein Ziel war nicht, die Arbeiten zur „zerdiskutierten Bildnisproblematik“⁷ weiter zu vermehren, sondern einen besonderen Akzent auf die Relation des Bildnisses und der Liebe zu setzen. Frischs Werke fragen auffällig oft und eindringlich danach, welche bedenklichen Folgen es für die Liebe hat, dass die eine Person die andere ein für alle Mal auf das Bild festlegen möchte, das sie sich von ihr gemacht hat.

⁵ Thomas Mann: *Tagebücher 1953-1955*. Frankfurt a. M. 1995. S. 127.

⁶ Zugriff am 12.11.2010, von http://de.wikibooks.org/wiki/Zweideutigkeit_als_System_-_Thomas_Manns_Forderung_an_die_Kunst

⁷ Barbara Rowńska-Januszewska: *Zur Freiheitsproblematik im Werk Max Frischs*. Diss. Bern 2000, S. 17.

Diese Frage entwickelt sich aus Frischs höchst eigenwilliger Interpretation des biblischen Bilderverbots. Das Thema „Bildnis“ kann kein Frisch-Forscher umgehen. Meinem Empfinden steht in der Kritik in diesem Punkt das Werk von Lüthi⁸ besonders nahe. Durch Aneignung von Johannes 1:1: „Im Anfang war das Wort“, das im *Tagebuch I* gleich zweimal – in den Fragmenten über die Prophetie und in *Über Marionetten* – angeführt wird, macht Frisch auf die schöpferische Kraft des menschlichen Wortes aufmerksam. Gebraucht aber wird diese Kraft, das wird in mehreren Werken thematisiert, zumeist unvernünftig. Und so trennt die Sprache, statt zu verbinden – das menschliche Wort zerstört, statt aufzubauen. Es lassen sich bei Frisch wichtige Wort-Bild-Beziehungen ausmachen: So werden etwa die Bildnisse von Mensch zu Mensch durch Worte weitergegeben.

Frischs Überlegungen zeigen, dass es vom Charakter des Menschen und von seinem Willen für eine Sache abhängt, wie die von Anderen entworfenen negativen Prognosen sich auf seine weitere Entwicklung auswirken. Zu vermuten wäre: Ob diese Entwürfe erfüllt werden oder nicht, hängt davon ab, in welcher Weise sich der Mensch zu seiner Prognose verhält. Frisch aber bemerkt in *Tagebuch I*, die Menschen würden vom Wort wie Marionetten gesteuert – zum einen oder zum anderen Pol: Entweder erfüllen sie das Bildnis oder sie machen genau das Gegenteil dessen, was ihnen vorhergesagt wurde. In jedem Fall bleiben die Menschen in Beobachtungen Frischs beeinflusst. Seine Bemerkungen über die Kraft des menschlichen Wortes stehen grundsätzlich im Einklang mit der Bibel, seiner maßgeblichen Quelle. Es gibt in der Bibel jedoch auch Hinweise, dass dieses Steuerungsverfahren in Wort und Bild nur auf jene wirkt, die durch das Blut Christi nicht geschützt sind. Über diejenigen, die unter dem Schutz des Blutes stehen, haben menschliche Worte keine manipulierende Macht und können in ihr Leben nicht eingreifen. Die Menschen, die unter der Autorität des Wortes Gottes stehen, bezeichnet die Bibel als frei. Frisch kommt in seiner Auslegung in Bezug auf die Situationen außerhalb des Glaubenslebens dem biblischen Verständnis erstaunlich nah.

⁸ Hans Jürg Lüthi: *Max Frisch: „Du sollst dir kein Bildnis machen“*. München 1981.

Weitere Motive, die Frisch oder seine Figuren an der Bibel interessieren, sind die des Zeichens, des Wunders oder des „Wandelns über das Wasser“, der Taufe, der Erlösung und das Thema des Opfers bzw. der Selbstaufopferung.

Ich versuche auch, die Zusammenhänge zwischen den Begriffen des Bildnisses und des „wirklichen Lebens“ zu ermitteln. Im letzten Kapitel kommt die Problematik der literarischen Darstellung bei Frisch hinzu und wie diese mit der Bestimmung „wirklich sein“ und mit der Frage nach dem geschlossenen Weltbild und nach dem christlichen Glauben zusammenhängt. Die Diskussion um den Surrealismus wollte ich bewusst vermeiden, denn sie hätte den Rahmen meines Themas gesprengt.

Es werden in der Arbeit Bibelstellen zitiert, auf welche die Überlegungen Frischs in ausgewählten Werken sich zu beziehen scheinen, unter anderem in der Absicht, Menschen wie mich zu erreichen, die ihre „Stillersche“ Zeit bereits überwunden haben oder mit der Verzweiflung und Verlorenheit in der Welt der Bildnisse noch zu kämpfen haben.

Mein besonderer Dank gilt Herrn Prof. Dr. Rolf-Peter Janz für die Betreuung meiner Arbeit und für die Ermutigung, dieses Thema aufzugreifen. Außerdem möchte ich meinem Vater, Frau Anne von Nordeck und Frau Marika Körner für ideellen und finanziellen Beistand danken. Gedankt sei auch der Familie Weinberger, der Familie Zarechnyj und Frau Alexandra Preobrazhenskaja für Freundschaft und Unterstützung meines Lebens in Berlin.

2 Zwischen dem christlichen Glauben und der säkularen Vernunft: Die Stellung der Bibel im Werk Frischs

Im Werk von Max Frisch spielt das Verhältnis zwischen Vernunft und Religion eine besondere Rolle. Frisch hat sich intensiv mit religiösen Fragen auseinandergesetzt. Die biblischen Wahrheiten stehen in seinem Werk in gewissem Gegensatz zu rationaler Erkenntnis.

Vernunft und Glauben als zwei Instanzen des Zugangs auf die Welt sind keine Gegenbegriffe. Die biblische Weisheit ist unübertroffen, was trotzdem kein vernünftiges Argument zum Bekenntnis verschafft.

Die Ironie ist eine wichtige Figur des Zweifelns, nicht des Glaubens. Wer glaubt, ironisiert nicht Dinge, die ihm heilig sind. Der Ursprung jeder Ironie liegt in einem gewissen zugegebenen Grad der Relativität, doch das Absolute schließt Ironie aus. Welche Rolle spielt die Ironie bei Frisch? Er ironisiert etwas und hält es für wichtig. Frisch nimmt das religiöse Potential ernst.

Auf das Thema der Religiosität wurde, wie erwähnt, das Gesamtwerk Frischs nicht untersucht. In der heutigen Rezeption ist das Interesse an diesem Thema fast komplett erloschen. Ich schlage vor, es zu überdenken. Manche Kritiker betrachten Frischs Jenseits-Darstellungen (wie den Zustand nach dem Tod in seinen Stücken) als künstlerischen Trick, als „metaphysische Pointe“⁹. Verbirgt sich ein tieferer Sinn dahinter?

Das Christentum des Mittelalters ist sehr stark durch Dogmen geprägt. Aber die biblischen Wahrheiten bleiben mit Frischs Worten für die moderne Gesellschaft aktuell: „[...] die ewigen Gesetze, die Zehn Gebote noch immer das Beste.“¹⁰

Viele sehen darin eine wichtige Grundlage für liberale Demokratie, und das ohne Glaubensbekenntnis der gesellschaftlichen Mehrheit. Wie kommt das?

In der Zeit nach dem Faschismus hat sich die Menschheit Vieles neu überlegt. Für Politik- und Sozialwissenschaftler und für Theologen hat sich die Frage gestellt: Welche Rolle spielt die Religiosität in Zeiten der Demokratie? Und „wie

⁹ Hans Jürg Lüthi bezeichnet die Beschreibung Stillers Todeserlebnisses als „metaphysische Pointe“ des Romans. In: Hans Jürg Lüthi: *Max Frisch: „Du sollst dir kein Bildnis machen“*. München 1981, S. 74.

¹⁰ Max Frisch: *Stiller*. In: Ders.: *Stiller. Homo Faber*. 1. Aufl. Frankfurt a. M. 1994, S. 366. Nach dieser Ausgabe zitiere ich den Roman mit der Sigle St und Seitenzahl im Text.

viel Resakralisierung und Religiötainment verträgt die liberale Demokratie, ohne ihre Grundlagen zu gefährden?“¹¹

Thomas Meyer versteht unter „Ironie Gottes“ im sozialpolitischen Kontext „die christliche Dominanz der Öffentlichkeit ohne einen Bekenntniskonsens in der Gesellschaft“¹², welche seiner Meinung nach die liberale Demokratie aus dem Gleichgewicht bringt. Das von Thomas Meyer begrüßte „ein bisschen Gott in öffentlichen Dingen“¹³ ohne Glaubensbekenntnis der gesellschaftlichen Mehrheit besitzt das Potential, auch die Demokratie zur Maskerade zu machen. Hat sich diese Frage bei Frisch schon angedeutet?

Im Werk Frischs kommt der Religion und ihrer Ironisierung eine besondere Bedeutung zu. Das kommt daher, dass der Begriff „das wirkliche Leben“ bei Frisch, das sich als unerreichtes Ziel der geistigen Suche in seinem Werk entpuppt, sehr eng mit der im Rahmen des Christentums unerfüllten Religiosität verbunden ist.

In der in ihrem Kontext leicht ironisch wirkenden Rede von Stillers Verteidiger macht sich das Schlüsselwort parat:

[...] die ewigen Gesetze, die Zehn Gebote noch immer das Beste [...] aber alles zu machen mit ein bißchen Glauben an Gott, auch darin wieder nicht fanatisch, versteht sich [...] also Mut und ein bißchen Vernunft, ein bißchen Glaube an Gott und an Frau Julika, an die Ehe, an die Schweiz, an das Gute in mir selbst, ein bißchen – (St 366 ff.)

Der Haken liegt offensichtlich in diesem „ein bisschen“. Das „bisschen“ vom Absoluten scheint Toleranz zu versprechen, lässt sich im Leben des einzelnen Menschen jedoch nicht anwenden.

Die Suche nach einem sinnerfüllten Leben und nach einer leitenden Kraft führt Frischs Helden zur Schaffung verschiedener Glaubensmodelle außerhalb der christlichen Religion.

¹¹ Thomas Meyer: *Die Ironie Gottes*. 1. Aufl. Wiesbaden 2005, S. 25.

¹² Ebd. S. 125.

¹³ Ebd. S. 13.

Frisch benutzt den Begriff „Erlösung“¹⁴. Im Kontext seines Werkes meint er damit die Befreiung aus dem „unwirklichen Leben“ und den Durchbruch zum „wirklichen Leben“. Apostel Paulus definiert die „Erlösung“ im *Kolosserbrief 1:14* als „die Vergebung der Sünden“¹⁵. Aus der biblischen Sicht kann keine „Erlösung“ ohne die Versöhnung mit Gott gelingen. Frisch betrachtet den christlichen Glauben als eine mögliche Idee, die zwar viele Wahrheiten enthält, aber keine absolute Autorität besitzt. Er akzeptiert nicht unbedingt den Anspruch, dass die Bibel in ihrem Ganzen das Wort Gottes ist. Für ihn ist die Bibel lediglich ein ideologisches Wort. Die Bibel erweist sich in seinem Werk als eine wichtige Quelle. Frisch zitiert Stellen aus der Bibel, die ihn besonders bewegen, die er zur Entfaltung bringt, sie sozusagen weiter schreibt z. B.:

„Im Anfang war das Wort.“¹⁶;

„Was Ihr alter Pope über die Liebe sagt: sie sei schön, denn sie wisse, daß sie umsonst sei, und dennoch verzweifle sie nicht – woher wissen Sie das?“ (Tgb. I, 470 f.)

Außerdem fehlt es nicht an satirischen oder auch polemischen Bemerkungen gegenüber dem Christentum (man kann sie auch als eine gängige Meinung gegenüber den Christen interpretieren):

[...] der liebe Gott – ich mußte fast lachen, als ich es las – was kann er uns helfen gegenüber einer Exzellenz, die auch nicht an ihn glaubt? (Tgb. I, 467)

Weiter heißt es:

Man wüßte: der Autor ist offenbar ein Christ. Schön von ihm; im übrigen ist das natürlich seine Sache. Und in der Tat, das ist es auch! Die Lösung ist immer unsere Sache, meine Sache, eure Sache. (Ebd.)

Doch die „Lösung“, wie die Gesellschaft sich selbst helfen kann, die Frisch in seinem Werk gewollt oder ungewollt deutlich macht, stammt wiederum aus der Bibel.

¹⁴ Wie z. B. in: Max Frisch: *Tagebuch 1946-1949. Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. Jubiläumsausgabe, Bd. I-VII* (im Folgenden: *GW 1-7*). Bd. 2, 1. Aufl. Frankfurt a. M. 1986, S. 514; in *Nun singen sie wieder. GW 2*. S. 123; oder in: Ders.: *Triptychon*. Frankfurt a. M. 1978. S. 111.

¹⁵ *Kolosserbrief 1:14*. In: *Die Heilige Schrift des Alten und des Neuen Testaments*, 21. Aufl. Verlag der Zürcher Bibel 1996. NT, S. 260.

¹⁶ Max Frisch: *Tagebuch 1946-1949. GW 2*. S. 370. Aus diesem Buch wird unter der Sigle Tgb. I mit Seitenzahl im Text zitiert.

Wahrscheinlich kann man bei Frisch über eine Art Bildumarbeitung, über ein paradoxes Verfahren seiner Auseinandersetzung mit der Bibel sprechen, z. B. in den Fragmenten, welche Christus als Puppe darstellen.

Im *Tagebuch 1946-1949* ist stets der Gedanke präsent¹⁷, dass die biblischen Wahrheiten zwar schön und gerecht seien, aber im wahren Leben nicht wirksam.

In seinem Werk stellt Frisch nur Fragen, die jeder Leser selbst zu beantworten hat. Die literarische Form von Frischs Stücken und Romanen sowie Tagebüchern (und das Fragment als ihr wesentlicher Bestandteil) lässt mehrere Interpretationen zu, so dass nicht mit Gewissheit behauptet werden kann, dass der Autor tatsächlich irgendwelche von seinen Gestalten ausgesprochenen Meinungen vertritt. Frisch betrachtet das literarische Werk als einen Ort, an dem man die verschiedenen Ansichten erprobt und wo der Mensch sich ein nicht vom Schicksal diktiert Dasein erwählen könnte, ohne Garantie der Einmaligkeit zu wirken. In erfundenen Geschichten spricht der Schriftsteller über seine reale Lebenserfahrung, die sich, seiner Meinung nach, nur durch Fantasie ausdrücken lasse. Er zeigt nur ein Bild des Möglichen, er erhebt jedoch keinen Anspruch auf die Wahrheit in ihrer letzten Instanz.

Zum Beispiel bietet die aufgeklärte Elvira in ihrem Schlusswort in *Santa Cruz*, so könnte man fast denken, eine mögliche Lösung für ihre glücklichere Ehe mit dem Rittmeister an, ein Modell für eine gut funktionierende Beziehung zwischen Mann und Frau:

Warum konnten wir nicht ehrlicher sein? Es fehlte so wenig. Wie hätten wir einander begriffen! Du hast deine Sehnsucht begraben, wie du schreibst, Jahre lang, damit sie mich nicht erschreckte, und ich habe mich meiner Träume geschämt, Jahre lang, weil ich wußte, sie würden dich erschrecken, Keines wollte das andere enttäuschen... [...] Wir haben uns Unrecht getan, wir alle zusammen. Gott hat das alles viel schöner gemeint ... Wir dürfen uns lieben, wir alle, jetzt kann ich es sehen: das Leben ist anders, die Liebe ist größer, die Treue ist tiefer, sie muß unsere Träume nicht fürchten, wir müssen die Sehnsucht nicht töten, wir müssen nicht lügen ...¹⁸

¹⁷ Max Frisch: *Tagebuch 1946-1949*. GW 2. S. 487 ff.

¹⁸ Max Frisch: *Santa Cruz*. In: *Max Frisch Stücke*. Bd. 1. Frankfurt a. M. 1962, S. 82 f.

Und etwas Ähnliches hätte vielleicht auch „die schöne Julika“ zu Stiller sagen können, hätte sie ihre Lungenoperation überstanden. Doch was antwortet darauf der Rittmeister?

Weine nicht, Elvira. Es ist, hat er gesagt, nichts Gräßliches dabei: Ich erwünsche nichts, was ich erlebt habe, und nichts, was ich erlebt habe, wünsche ich noch einmal zurück ... Er sagte es so heiter. (Ebd. f.)

Pelegrin hat Elviras Rede nicht mehr gehört, weil er gestorben war. Aber seine letzten Worte, ihre Wiederholung in diesem Zusammenhang vom Rittmeister sowie sein unerwarteter Tod liefern schon wieder neue widersprüchliche Möglichkeiten für die Interpretation des Textes. Das einzige, was sicher ist: Es kann für Frisch nie nur eine Meinung geben. Womöglich war Pelegrins Dasein vollkommen in sich selbst gerechtfertigt, obwohl auch mit anderem Sinn als das Leben vom Rittmeister erfüllt.

Man kann deutlich sehen, dass Max Frisch in seinem Werk eine Übertragung seiner Interpretation von biblischen Wahrheiten auf die zwischenmenschliche Ebene durchführt, was seinem Schaffen dank origineller literarischer Form einen besonderen Reiz, gedankliche Fülle und existentielle Tiefe verleiht. Dies zu zeigen, gehört zum wesentlichen Teil meiner Untersuchung.

Ein anderer Aspekt, der auffällt, ist der folgende: Frisch vermischt in seinen Reflexionen im *Tagebuch 1946-1949* zwei Ebenen miteinander: die Realität und den Glauben als Realität. Im *Tagebuch 1946-1949* ergibt sich ein an seinen Realitätserfahrungen orientiertes Philosophieren über biblische Wahrheiten.

Frisch spricht im *Tagebuch 1946-1949* und in anderen Werken über religiöse Erfahrungen, die er gemacht hat (wie z. B. über das Wissen, dass der Tod kein Ende ist), die aber ihn und seine handelnden Personen nicht zum Glauben bringen, sondern zum Nachdenken und zur Unsicherheit. Das hier passende Wort ist „Zweifel“.

Frischs Helden (Don Juan, Homo Faber, Gantenbein, Pelegrin) vollziehen ihre Suche nach einem sinnerfüllten Leben ohne Gott (ausgenommen Stiller) aus verschiedenen Gründen. Die Rede ist vom Gott der christlichen Tradition. Einige dieser Figuren, wie Juan (oder auch das „Ich“ im *Tagebuch 1946-1949*), schaffen es nicht, die christlichen Wahrheiten und die menschliche Vernunft

miteinander zu vereinbaren, weil sich zu viele Widersprüche ergeben. Don Juan ist keine Verkörperung der „sinnlich-erotischen Genialität“¹⁹ (wie ihn Kierkegaard bei Mozart versteht), auch kein Verführer aus Langeweile (wie es laut Georg Brandes der Ironiker Johannes von K. bei Kierkegaard ist²⁰) – Frischs Don Juan ist letztendlich ein Verführer aus religiösem Frust; das werde ich später erläutern. Stiller ist kein Verführer, empfindet aber auch stets Langeweile und Unsicherheit. Juan hat seine Geometrie, Stiller seine Bildhauerei, die ihn frustriert, und danach die Töpferei, über welche im Roman keine Klarheit geschaffen wird. Er hat zwar damit aufgehört, sich selber in einem Kunstwerk verwirklichen und ausdrücken zu wollen, aber er ist mit seiner Suche nach dem „wirklichen Leben“ nirgendwo angekommen. Das Ende ist offen: „Er blieb in Glion und lebte allein“, – so lautet der letzte Satz des Romans.

Stiller vergöttert Julika, Ingenieur Faber die Technik, bei Pelegrin ist es Fernweh/Hawai, beim Rittmeister Verantwortungsbewusstsein, bei Theo Gantenbein die Blindheit – alles Fluchtorte des suchenden Geistes.

Frischs Don Juan interessiert sich nicht für Frauen und spielt im Bordell Schach. Seine Leidenschaft gilt nicht den Frauen, Geometrie zieht ihn an. Geometrie ist ein Symbol für Klarheit und Logik. Sie lässt sich nicht beliebig unterschiedlich interpretieren. Das Leben ohne Geometrie ist Chaos. Juan sieht keine Logik in dem, was geschieht. Ohne Geometrie fühlt er sich völlig dem Zufall überlassen und unsicher. Außerhalb der Geometrie gibt es keine Stütze für ihn. Der Mensch braucht etwas, an das er sich halten kann, etwas, das seinem Leben einen Sinn gibt.

Den eigenen Gefühlen kann man nicht vertrauen, auf die Liebe kann man sich nicht verlassen, alles ist Täuschung und Zufall, und könnte anders verlaufen. Er hat ein Bedürfnis nach Liebe, aber das Objekt der Liebe ist zufällig, von daher sind die Bedürfnisse selbst frustrierend, man findet für sie keine vernünftige Erklärung, das einheitliche Weltbild zerfällt. Er könnte ein anderes Mädchen (nicht Donna Anna) in jener Nacht am Teich treffen und sich verlieben. Und

¹⁹ Sören Kierkegaard: *Entweder/Oder. Gesammelte Werke*. Bd. 1. Teil 1, 3. Aufl. Gütersloh 1993. S. 68.

²⁰ Georg Brandes: *Sören Kierkegaard. Kritische Darstellung*. 1. Aufl. Leipzig 1992, S. 46.

Donna Anna war seine Verlobte, die ihn zuvor nicht gesehen hat und heiraten sollte. Doch seine Braut hat sich für ihren Bräutigam nicht aufbewahrt und hat ihn betrogen, wie er selbst bemerkt:

[...] mit dem ersten Besten, der zufällig ich selber war...²¹

Don Juan ist enttäuscht. Er sieht keinen Sinn im Zufall. Wenn alles ein Zufall ist, ist alles möglich, die Tugenden haben keinen Sinn. Liebe ist etwas Unsicheres und ist dem Zufall überlassen. Das treibt ihn in die Verzweiflung. Er versucht, sein Leben frei und unabhängig ohne Liebe zu gestalten und benimmt sich wie der legendäre Don Juan. Das gelingt ihm zwar nicht, er heiratet und lebt in der Ehe und liebt sogar seine Gattin. Aber diese Liebe erfüllt nicht sein Leben. Er akzeptiert sie bloß als Teil des unausweichlichen Laufs der Dinge. Das Leben nimmt seine Bahn, aber der Held ist nicht glücklich, sondern hat sich nur mit seinem Schicksal abgefunden. Die Fülle des Lebens geht an ihm vorbei.

Don Juan wird gezähmt. Er liebt seine Ehefrau und bekommt mit ihr ein Kind. Frisch hat das Stück als Komödie gedacht. Die Tragik des Juan wird verspottet. Aufschlussreich ist die folgende Überlegung von Don Juan:

Er nennt es Gott, ich nenne es Geometrie; jeder Mann hat etwas Höheres als das Weib, wenn er wieder nüchtern ist²².

Diese Aussage schließt eine neue Interpretationsmöglichkeit des Stückes in sich ein.

Bei den auf Kierkegaard bezogenen Frisch-Rezeptionen ist oft von „Hochmut“ und „Überhebung“ die Rede²³. Doch diese Begriffe der Rebellion befinden sich immer noch im Bereich des Glaubens. Bei Frisch ist jedoch vom Unglauben die Rede, von der Möglichkeit oder Unmöglichkeit eines Religionsersatzes, von der Suche nach Gott und vom Nicht-Finden.

Don Juan wird durch die Unwirksamkeit christlicher Werte im wahren Leben enttäuscht. Sein Verstand findet Zuflucht und Nahrung in der Geometrie. Aber

²¹ Max Frisch: *Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie*. In: Ders.: *Stücke*. Bd. 2. Frankfurt a. M. 1962, S. 36.

²² Ebd. S. 35. (Don Juan über den Pastor).

²³ Frisch wird öfters mit Sören Kierkegaard in Verbindung gebracht. Anlass dazu gab die Tatsache, dass Frisch als Epigraph zu seinem Roman *Stiller* das Zitat aus dem Werk *Entweder-Oder* von Kierkegaard genommen hat.

die Geometrie kann die Welt außerhalb ihrer selbst nicht vernünftig erklären, nur als eben unvermeidlichen Lauf der Dinge, mit welchem er sich abfinden muss. Er findet keinen Zusammenhang zwischen seinen Bedürfnissen (wie z. B. seiner Sexualität), seiner emotionalen Welt und seinen geistigen Interessen. Sein Verstand gibt sich nicht zufrieden mit dem gegebenen Weltbild. Die Geometrie bleibt ein Fluchtort für seine Vernunft, aber sie ist nicht im Stande, sein Bedürfnis nach Religiosität zu befriedigen. Wenn die Geometrie Gott ersetzen soll, erscheint das Schloss Ronda als Parodie auf das Paradies.

Die Frage nach den Möglichkeiten wird bei Frisch anders erläutert: Für gläubige Christen befinden sich die Möglichkeiten im Bereich dessen, was in der Bibel als „gut“ bezeichnet wird. Außerhalb des Glaubens erweitern sich die Möglichkeiten theoretisch unendlich und praktisch so weit, wie die soziale Situation und Umgebung es erlauben. Doch in Wirklichkeit findet der Mensch die Begrenzungen in seinem eigenen Gemüt; in diesem Sinne plädieren auch die modernen Anhänger der säkularen Vernunft.

Ein kulturell bedingtes und traditionsgemäßes christliches Denken verliert ohne Glauben seine Motivationskraft.

Bei Frisch ist der Umbruch im Philosophieren vom Deduktiven zum Induktiven präsent. Ein plötzlicher Richtungswechsel von der deduktiven zur induktiven Denkmethode ist folgenreich für seine weiteren Reflexionen.

Die Bibel verfährt deduktiv. Die Gläubigen gehen davon aus, dass es einen Gott gibt, und betrachten das Leben und die Welt aufgrund dieser Tatsache. Sie interpretieren die Einzelheiten vom Ganzen her. Die Christen versuchen nicht, aus eigener Erfahrung Gottes Existenz zu beweisen. Ein Christ sucht Antworten nach Gottes Willen für sein Leben und nach Gottes Ordnung gemäß seiner Lebenserfahrung. Die Frage lautet: Was hat mir Gott damit gezeigt?

In Frischs Philosophieren über biblische Wahrheiten fehlt das Subjekt. Die Frage lautet: Was wurde mir damit gezeigt? Was bedeutet das, was ich gesehen und gefühlt habe?

Wer glaubt, dem wird Gottes Gnade geschenkt, und er wird zur richtigen Zeit Antworten für sein Leben finden. Ein Christ glaubt, Gott habe einen Plan für alles.

„Religare“ lat. bedeutet „Anbindung“. Frisch spricht, wie z. B. in *Stiller*, von „Ablagerung“. Im vernünftigen Einverständnis mit den biblischen Wahrheiten ohne wirklichen Glauben kann man (so stellt es sich jedenfalls in seinem Werk heraus) die Verzweiflung im Leben nicht vermeiden; auch gelingt Frischs Helden kein Durchbruch zum „wirklichen Leben“. In seinem Werk wird unter anderem gezeigt, wie die christliche Lehre ohne Glauben ihre Wirkung verliert. Frischs induktives Denken über Gott macht ihn nicht findig. Die logische Nichtübereinstimmung der Einzelheiten ergibt sich innerhalb des induktiven Denkprozesses als Unglaube, sie führt ihrerseits zum kompletten Zerfall des einheitlichen Weltbildes und zur Orientierungslosigkeit. Es funktioniert offensichtlich als Weg der Entwicklung der Wissenschaft, ist aber eine Sackgasse für die Theodizee. Frisch sieht keine Logik in der Beziehung Gott-Welt. In diesem Fall sind nicht Zweifel, sondern die Richtung des Nachdenkens für die Entstehung des Zweifels entscheidend; Zweifel resultiert aus Unsicherheit, was seine Helden daran hindert, „wahrhaftig“ zu sein und „wirklich“ zu leben. Ein Teil meiner Untersuchung beschäftigt sich mit Fragen nach dem, was Frisch unter diesen Begriffen versteht.

Im Tagebuch notiert Frisch einmal, dass der freie Wille und die freie Wahl den Menschen vom Tier unterscheidet. Bei Frisch entstehen Fragen zu dieser Wahl im Leben, zur Entscheidung jedes Einzelnen und zur Verantwortung des Menschen für seine Wahl und für sein Handeln. Das folgende Zitat enthält zumindest zwei inhaltliche Schichten:

Die Würde des Menschen, scheint mir, besteht in der Wahl. Das ist es, was den Menschen auch vom Tier unterscheidet; das Tier ist stets nur ein Ergebnis; das Tier kann nicht schuldig werden, so wenig wie es frei werden kann; das Tier tut stets, was es muß; und es weiß nicht, was es tut. Der Mensch kann es wissen, und sogar Gott, der Allmächtige, läßt ihm die Wahl, ob er seinen guten oder seinen bösen Engeln folgen will; weil Gott uns nicht als Tiere will. Erst aus der möglichen Wahl gibt sich die Verantwortung; die Schuld oder Freiheit; die menschliche Würde [...] Die Würde des Menschen, wie wir dieses Ziel nennen, ist die Wahl; nicht die Badewanne, die der Staat ihm liefert, wenn er nicht am Staate zweifelt. Wie soll ich glauben können, wenn man mir keine Wahl läßt?

Allein die Gewalt, die mir den Zweifel verbietet, nimmt mir den Glauben noch da, wo ich ihn schon hatte.²⁴

In dieser Passage spricht Frisch nicht vom christlichen Glauben, sondern von seiner Skepsis gegenüber der Politik der sozialistischen Länder. Trotzdem scheint sein Philosophieren über die christliche Religion unabhängig von der Glaubensfrage an der Richtigkeit der biblischen Lehre zu scheitern. Er sagt, er sehe die Würde eines Menschen in der Wahl und beziehe sich dabei auf die Bibel. Christliches Denken bedient sich einer anderen Denkmethode, für welche nicht unbedingt die Naivität des Gläubigen grundlegend ist; die Akzente (oder die Ausgangspunkte) sind anders verteilt. So ist es z. B. nicht der Verstand und infolge dessen auch nicht die freie Wahl, die einen Menschen vom Tier unterscheidet; oder anders gesagt: Diese Kategorien bestehen, aber sie sind nicht entscheidend, sie erfassen nicht das Wichtigste. Was im christlichen Denken einen Menschen vom Tier unterscheidet, ist die Möglichkeit einer lebendigen Beziehung zu Gott, die der Mensch im Laufe des Lebens aufbauen kann, und die Möglichkeit, das ewige Leben zu haben, das Andere ist „das Werkzeug“. Aus der christlichen Sicht unterscheiden sich unter anderem auch Christen von Nichtchristen durch eine lebendige Beziehung zu Gott.²⁵ Ein Christ denkt: Gott liebt die Welt und hat dem Menschen alles gegeben, um glücklich zu sein, in der Gestalt von Jesus Christus als geistiges Vorbild und mit der Bibel als „Bedienungsanweisung“ für die Persönlichkeit des Gläubigen selbst.

In der Bibel steht: „Gebt denn dem Kaiser, was des Kaisers ist, und Gott, was Gottes ist“²⁶. Bei Frisch wie auch in der heutigen politischen Debatte werden diese zwei verschiedene Erkenntnisdimensionen (göttliche Ordnung und menschliche, oder besser gesellschaftliche Ordnung) nicht voneinander getrennt gehalten, obwohl man paradoxerweise genau das Gegenteil anstrebt. Frisch versucht, die christliche Lehre in seine Suche im Kontext des gegebenen gesellschaftlichen Rechtssystems zu integrieren. Die christliche Religion bietet

²⁴ Max Frisch: *Tagebuch 1946-1949*. GW 2. S. 488 f.

²⁵ Vgl.: 1. Mose 27, 28. In: *Die Heilige Schrift des Alten und des Neuen Testaments*, 21. Aufl. Verlag der Zürcher Bibel 1996. AT, S. 27.

²⁶ *Matth. 22:21*. In: *Die Heilige Schrift des Alten und des Neuen Testaments*, 21. Aufl. Verlag der Zürcher Bibel 1996. NT, S. 35.

in seinem Werk einen Deutungsraum für das Leben in Fülle, und zwar für das Individuum ebenso wie für die Gesellschaft. Inwiefern können die Angebote der christlichen Religion dabei hilfreich sein? Und inwiefern lassen sie sich mit der säkularen Vernunft vereinbaren?

Das von Thomas Meyer als Beispiel für den christlichen Fundamentalismus bezeichnete Motto: „Gott ist größer als der Berliner Senat“, welches während einer Demonstration auf keinen Widerstand in der Öffentlichkeit gestoßen ist, wirkt gerade deswegen so absurd, weil es der säkularen Vernunft nicht widerspricht.

2.1 Die Definition des Bildnisses bei Frisch

Auf zwei Geboten (aus dem Alten und aus dem Neuen Testament) und auf der Verheißung, Gott habe Menschen nach seinem Bilde erschaffen, baut Frisch in seinem Werk eine ganze Philosophie auf, die er als eine moralische Grundlage für zwischenmenschliche Beziehungen (die Ehe eingeschlossen) darstellt.

Du sollst dir kein Bildnis machen und Du sollst deinen Nächsten lieben wie sich selbst –

Frisch vereinigt diese Aussagen und schöpft aus deren Synthese seine wichtigsten Ideen, die in fast allen seinen frühen Werken den gedanklichen Kern bilden:

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

Ausgenommen wenn wir lieben. (Tgb. I, 374);

In der Forderung, man solle seinen Nächsten lieben wie sich selbst, ist es als Selbstverständlichkeit enthalten, daß einer sich selbst liebe, sich selbst annimmt, so wie er erschaffen worden ist. (St 318);

Die Liebe befreit es aus jeglichem Bildnis. (Tgb. I, 369)

Bei meinen Überlegungen stütze ich mich auf das Buch von Hans Jürg Lüthi *Max Frisch: „Du sollst dir kein Bildnis machen“*, in welchem er das gesamte Werk Frischs auf das Problem des Bildnisses hin untersucht und dabei

feststellt, dass alle Helden Frischs unter der Last falscher Bilder leiden, die entweder sie selbst oder ihre Umgebung von ihnen geschaffen haben. Nach Lüthi stellen einige Werke Frischs (*Andorra*, *Don Juan* oder *Die Liebe zur Geometrie*, *Homo Faber*) das Bildnis als Schicksal dar, während andere (*Stiller*, *Die Chinesische Mauer*, *Biografie: Ein Spiel*, *Mein Name sei Gantenbein*) einen Weg der Befreiung vom Bildnis einschlagen.

Monika Wintsch-Spiess, die im Buch *Zum Problem der Identität im Werk Max Frischs* den Begriff „Bildnis“ als „das erstarrte Bild“²⁷ definiert, versteht darunter ein fertiges, einseitiges und deswegen nicht der Wirklichkeit entsprechendes Klischee.

Hans Jürg Lüthi geht einen Schritt weiter und bezeichnet den Umgang mit Bildnissen als „erkenntnis-theoretisches Problem“: Er sieht das Bildnis als fertige Meinung oder Vorstellung, die gefährlich sein kann, wenn sie unkritisch übernommen wird:

Das Bildnis wird dann zur tödlichen Gefahr, wenn es unkritisch gegen das Ich und das Du verwendet wird, als gängige Münze, als Klischee, dessen Wahrheitsgehalt unbezweifelt übernommen und nicht mehr kritisch überprüft wird. So erstarrt das Bildnis und wird zur Fratze, seine Verwendung ist eine Versündigung, die am Ich wie am Du begangen wird.²⁸

Das lässt sich am einfachsten am Beispiel des Stückes *Andorra* erklären. Andri, ein Findelkind, wird in Andorra für einen Juden gehalten. Man erwartet von ihm, dass er all die negativen Eigenschaften aufweist, die aus den Vorurteilen über Juden bekannt sind. Er selbst glaubt die Lügen, die die anderen ihm aufdrängen, und beginnt dementsprechend zu handeln. Das Bildnis zerstört sein Leben. Erst nach seinem Tod erfahren alle, dass er genau so Andorraner war wie die anderen und keinen Tropfen jüdisches Blut in sich hatte. Frisch zeigt, wie das Bildnis zum Vorurteil werden kann und wie ein menschliches Wesen darunter leidet: Das Bildnis kann ein Leben zerstören. Nach Lüthi zeigt

²⁷ Eine der ersten umfassenden Definitionen des Bildnisses bei Frisch findet sich bei Monika Wintsch-Spiess. In: Monika Wintsch-Spiess: *Zum Problem der Identität im Werk Max Frischs*. Zürich 1965, S. 48.

²⁸ Hans Jürg Lüthi: *Max Frisch: „Du sollst dir kein Bildnis machen“*. München 1981, S. 9 f.

das Werk Frischs, dass die Aufhebung des lebenszerstörenden Bildnisses nur dann möglich ist, wenn man gegenüber der ganzen Schöpfung mit Liebe vorgeht.

Also bedeutet das Bildnis mehr als „erstarrtes Bild/Klischee“. Was Lüthi nicht sagt: Frisch bewertet überhaupt jede fertige Meinung, jede Fixierung als negativ. Der Mensch macht sich immer Bildnisse, wenn er sich auf seine Vernunft und seinen Verstand verlassen will. Es ist unmöglich, über gewisse Dinge keine Meinung zu haben. Laut Frisch sehen wir die Welt durch das Prisma unseres Bewusstseins. Und unser Bewusstsein spielt mit uns ein böses Spiel: Es lässt immer wieder eine fertige Meinung als Bildnis entstehen. Frisch benutzt das Wort „Bildnis“ im Sinne von Fixierung, Festlegung auf bestimmte Züge, die wir einem Menschen gegenüber fast immer automatisch vornehmen. In Frischs Werk taucht nicht selten der Gedanke auf: Der Glaube an eine höhere, alles ordnende Transzendenz würde das Leben mit Bildnissen erträglicher machen. Hat man ihn nicht, so hat man es schwer.

Im *Tagebuch 1946-1949* heißt ein ganzes Kapitel *Du sollst dir kein Bildnis machen*. Am Ende dieses Kapitels heißt es:

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

Ausgenommen wenn wir lieben. (Tgb. I, 374)

Der Mensch soll sich von Gott kein Bildnis machen. Das Deutsche Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm erklärt die Bedeutung des Wortes „Bildnis“ für die moderne Sprache vorwiegend als „künstliches Abbild“:

Bildnis, hatte ehemals alle Bedeutungen des einfachen Bildes, wird aber heute nur in der eines künstlichen Abbildes genommen.²⁹

Die Brüder Grimm verweisen auf 2. Mose 20:4 und auf 5. Mose 5:8 und 2. Könige 11:18, wo das Wort für ein gemaltes oder gehauenes Kunstbild im Sinne von Abgott verwendet wird.

Lüthi, hierin Frisch folgend, interpretiert das Bildnisverbot aus dem Alten Testament folgendermaßen:

²⁹ Grimm, Jacob & Grimm, Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*. Leipzig, ab 1854.

Der Mensch soll sich von Gott kein Bildnis machen, weil kein von ihm geschaffenes Bild imstande ist, Gott in seiner absoluten Fülle und grenzenlosen Unbedingtheit zu erfassen. Gott als das Wesen der Transzendenz ist jenseits von Zeit und Raum und damit jenseits des menschlichen Erkenntnisbereiches. Jeder Versuch, ihn in einem Bildnis zu fassen, scheitert an der zeiträumlichen Bedingtheit des menschlichen Sehens und Erkennens.³⁰

Mit dem Bildnisverbot wird im Alten Testament ganz einfach eine Figur oder Statue gemeint, die man nicht anbeten soll. Mehr nicht. Die Fassung der Vulgata, die sich präzise am hebräischen Text orientiert, beschreibt, was unter dem „Bildnis“ zu verstehen ist: *non facies tibi sculptile neque omnem similitudinem quae est in caelo desuper et quae in terra deorsum nec eorum quae sunt in aquis sub terra*³¹. Es geht hier um eine aus Stein gehauene oder aus Holz geschnitzte Götzenstatue, die der Anbetung dient.

Das 2. Gebot sagt, dass wir uns kein Bildnis im Sinne von Abgott machen sollen. In der Lutherübersetzung steht es im Einklang mit dem 1. Gebot:

Und Gott redete alle diese Worte: Ich bin der HERR, dein Gott, der ich dich aus Ägyptenland, aus der Knechtschaft, geführt habe. Du sollst keine anderen Götter haben neben mir. Du sollst dir kein Bildnis noch irgendein Gleichnis machen, weder von dem, was oben im Himmel, noch von dem, was unten auf Erden, noch von dem, was im Wasser unter der Erde ist: Bete sie nicht an und diene ihnen nicht! (2. Mose 20: 1-5)

Damit wird praktisch gemeint, dass der Mensch nichts und niemand anbeten soll außer Gott. Das bedeutet nicht, dass wir uns kein Bild im Sinne einer Vorstellung von Gott machen dürfen, ganz im Gegenteil wird Gott in der Bibel in Bildern beschrieben: Liebender Vater, allmächtiger Gott, Verzehrendes Feuer, Zweischneidiges Schwert usw. Es steht auch, dass der Mensch ihn erkennen kann, das heißt, auf der Bibel als Basis sich eine Vorstellung, ein nicht gemaltes Bild von ihm machen. Außerdem wird im Johannes-Evangelium die Erkenntnis Gottes als Bedingung für die Möglichkeit dargestellt, das ewige Leben zu haben:

³⁰ Hans Jürg Lüthi: *Max Frisch: „Du sollst dir kein Bildnis machen“*. München 1981, S. 7.

³¹ Zugriff am 10.09.2010, von

http://de.wikipedia.org/wiki/Bilderverbot#Das_mosaische_Bilderverbot

Das aber ist das ewige Leben, dass sie dich, den allein wahren Gott und den du gesandt hast, Jesus Christus, erkennen.³²

Die Zürcher Bibel nach Zwingli, die Frisch möglicherweise verwendet hat, übersetzt die ersten zwei Gebote folgendermaßen:

[...] du sollst keine andern Götter haben neben mir. Du sollst dir kein Gottesbild machen, keinerlei Abbild, weder dessen, was oben im Himmel, noch dessen, was unten auf Erden, noch dessen, was in den Wassern unter der Erde ist; du sollst sie nicht anbeten und ihnen nicht dienen; denn ich, der Herr, dein Gott, bin ein eifersüchtiger Gott [...] (2. Mose 20: 3-5).

Diese Übersetzung sagt wiederum nicht, dass wir Gott nicht erfassen oder begreifen können, obwohl das logisch stimmt, sondern eher, dass Gott keinem Lebewesen oder keinem Gegenstand und keiner Naturerscheinung gleich ist, die der Mensch kennt oder sieht, und wenn man Gott in Form dessen abbildet, was der Mensch kennt oder sieht, besteht die Gefahr, die Züge des Abgebildeten auf Gott zu übertragen, und damit könnte automatisch etwas Anderes angebetet werden als Gott.

Frisch erweitert diesen Gedanken: Wir sollen in keiner festen Vorstellung über Gott verharren, die nicht stimmen kann. Das überträgt er weiter auf den Menschen. Mein Nächster ist aber ein von Gott geschaffener Mensch, er ist nicht Gott.

Lüthi lässt unberücksichtigt, dass es um ein Verbot Gottes geht, er bemerkt völlig richtig: Frisch verlegt im Tagebuch den Gott in den Menschen. Doch das Wort „verlegt“ bezeichnet die Situation möglicherweise nicht ganz präzise. Schon in der Genesis steht, Gott habe Menschen nach seinem Bilde erschaffen. Dieser Satz im Alten Testament enthält das Bildnisverbot gegenüber dem Menschen als Bilde Gottes im Sinne einer festen Fixierung der eigenen Meinung. Die Vorstellung vom „Gott im Menschen“ ist bei Frisch auch nicht neu, denn sie stimmt im Wesentlichen mit der christlichen Tradition überein, welche das Bildnisverbot der jüdischen Tradition übernommen hat. Damit überdenkt Frisch das biblische Bildnisverbot und erweitert es durch seine Interpretation. Das Bildnisverbot sagt, der Mensch soll niemand und nichts

³² Johannes 17:3. In: *Die Heilige Schrift des Alten und des Neuen Testaments*, 21. Aufl. Verlag der Zürcher Bibel 1996. NT, S. 144.

anbeten außer Gott. Damit wird nicht gemeint, dass wir Gott nicht erkennen können. Frisch hat aber einen wunderbaren Gedanken herausgelesen, dass wir uns eine falsche, begrenzte Vorstellung über Gott bilden können, genauso wie über den Menschen. Wir sollen keinen Menschen auf unsere Vorstellung festlegen. So wenig wir Gott fixieren dürfen, so wenig sollen wir einen Menschen auf bestimmte Züge festlegen. Im Neuen Testament gibt es kein Bildnisverbot in Sinne einer festen Fixierung gegenüber dem Menschen, dafür steht dort das Gebot der Nächstenliebe, welches in sich auch die Bedeutung des von Frisch ausformulierten Bildnisverbotes gegenüber dem Nächsten mit einschließt.

2.2 Das Bildnis und die Liebe

Frisch zeigt, dass wir einen Menschen auf zweierlei Weise behandeln können: entweder wir lieben ihn oder wir lieben ihn nicht. Wenn wir den Menschen lieben, vermeiden wir unbewusst die Fixierung; wenn nicht, dann legen wir ihn automatisch auf bestimmte Züge fest.

Frisch notiert im *Tagebuch 1946-1949* im Abschnitt *Du sollst dir kein Bildnis machen*, dass die Liebe das Mittel ist, den Menschen von der Bildnismacherei fernzuhalten:

Es ist bemerkenswert, daß wir gerade von dem Menschen, den wir lieben, am mindesten aussagen können, wie er sei. Wir lieben ihn einfach. Eben darin besteht ja die Liebe, das Wunderbare an der Liebe, daß sie uns in der Schwebelage des Lebendigen hält, in der Bereitschaft, einem Menschen zu folgen in allen seinen möglichen Entfaltungen. Wir wissen, daß jeder Mensch, wenn man ihn liebt, sich wie verwandelt fühlt, wie entfaltet, und daß auch dem Liebenden sich alles entfaltet, das Nächste, das lange Bekannte. Vieles sieht er wie zum ersten Male. Die Liebe befreit es aus jeglichem Bildnis. Das ist das Erregende, das Abenteuerliche, das eigentlich Spannende, daß wir mit den Menschen, die wir lieben, nicht fertigwerden: weil wir sie lieben; solange wir sie lieben. Man höre bloß die Dichter, wenn sie lieben; sie tappen nach Vergleichen, als wären sie betrunken, sie greifen nach allen Dingen im All, nach Blumen und Tieren, nach Wolken, nach Sternen und Meeren. Warum? So wie das All, wie Gottes

unerschöpfliche Geräumigkeit, schrankenlos, alles Möglichen voll, aller Geheimnisse voll, unfaßbar ist der Mensch, den man liebt –
Nur die Liebe erträgt ihn so. (Tgb. I, 369)

Die Liebe ist das Lebendige. Sie erkennt die Wahrheit. Frisch deutet im *Tagebuch 1946-1949* an: Die Liebe ist der Weg zum Lebendigen, zum wirklichen Leben, weil die Liebe allein keine Bildnisse macht, sie sieht den Menschen, wie er wirklich ist: als das nach Gottes Bild geschaffene Wunder. Der Liebende macht sich keine Bildnisse von dem geliebten Menschen und sogar keine Bildnisse von allen Dingen, die ihm begegnen. Er verurteilt nicht. Die Liebe bewahrt davor, jemand auf bestimmte Züge festzulegen. Mit der Zeit lernt man die Person dann kennen. Frisch beschreibt im *Tagebuch 1946-1949*, wie im Prozess dieser Erkenntnis die Enttäuschung ihren Platz einnimmt und wie die Liebe nachlässt. Dabei erwähnt Frisch die Wahrscheinlichkeit nicht, dass es eigentlich schön wäre, wenn man den Anderen dann trotzdem weiterliebte.

Den Verlauf der Liebe beschreibt Frisch im *Tagebuch 1946-1949* nicht im biblischen Sinne, sondern eher als einen Zustand des Verliebt-Seins, wie wir ihn eben am häufigsten erfahren:

Unsere Meinung, daß wir das andere kennen, ist das Ende der Liebe, jedesmal, aber liegen Ursache und Wirkung vielleicht anders, als wir anzunehmen versucht sind – nicht weil wir das andere kennen, geht unsere Liebe zu Ende, sondern umgekehrt: weil unsere Liebe zu Ende geht, weil ihre Kraft sich erschöpft hat, darum ist der Mensch fertig für uns. Es muß so sein. Wir können nicht mehr! Wir künden ihm die Bereitschaft, auf weitere Verwandlungen einzugehen. Wir verweigern ihm den Anspruch alles Lebendigen, das unfaßbar bleibt, und zugleich sind wir verwundert und enttäuscht, daß unser Verhältnis nicht mehr lebendig sei.

„Du bist nicht“, sagt der Enttäuschte oder die Enttäuschte: „wofür ich dich gehalten habe.“

Und wofür hat man sich denn gehalten?

Für ein Geheimnis, das der Mensch ja immerhin ist, ein erregendes Rätsel, das auszuhalten wir müde geworden sind. Man macht sich ein Bildnis. Das ist das Lieblose, der Verrat. (Tgb. I, 369 f.)

Frisch bezeichnet das Moment der Erkenntnis mit den Worten „Man macht sich ein Bildnis.“ Wenn man einen Menschen kennenlernt, macht man sich automatisch immer erst einmal ein gewisses Bild von ihm, beruhend auf einem „ersten Eindruck“ oder einer „Liebe auf den ersten Blick.“ Mit der Zeit, wenn man die Person besser kennenlernt, kommen Eigenschaften zutage, die einen sagen lassen: „Du bist nicht, wofür ich dich gehalten habe, du entsprichst nicht dem Bild, das ich mir von dir gemacht habe“. Frisch beschreibt die Reihenfolge: Erstens lerne ich die Person kennen und habe einen gewissen Eindruck von ihr. Zweitens lerne ich die Person besser kennen und stelle fest, mein Eindruck (Bild) von ihr ist falsch. Drittens bin ich enttäuscht.

Frisch betrachtet es als „Versündigung“ gegenüber seinem Nächsten, wenn man einem Menschen sein Geheimnis, sein unendliches Potential wegnimmt, wenn die Liebe vergeht oder wenn sie nie da war. Man fragt sich, wie die Liebe „ohne Versündigung“ wäre. Frischs Überlegungen über die Liebe scheinen an eine bestimmte Bibelstelle anzuschließen. Es ist die Beschreibung der idealen göttlichen Liebe, die sich aber gleichzeitig auf die zwischenmenschlichen Beziehungen projizieren lässt und damit eine seltene Realitätserscheinung darstellt, nämlich die Liebe „ohne Versündigung“:

Die Liebe ist langmütig, sie ist gütig; die Liebe eifert nicht, die Liebe prahlt nicht, sie bläht sich nicht auf, sie tut nichts Unschickliches, sie sucht nicht das Ihre, sie lässt sich nicht erbittern, sie rechnet das Böse nicht an; sie freut sich nicht über die Ungerechtigkeit, sie freut sich aber mit der Wahrheit, sie erträgt alles, sie glaubt alles, sie hofft alles, sie erduldet alles.

Die Liebe vergeht niemals. Seien es aber Reden aus Eingebung, sie werden abgetan werden; seien es Zungenreden, sie werden aufhören; sei es Erkenntnis, sie wird abgetan werden [...] Nun aber bleibt Glaube, Hoffnung, Liebe, diese drei; am grössten aber unter diesen ist die Liebe.³³

Die Beschreibung der Liebe bei Frisch ist durch ihre Vergänglichkeit gekennzeichnet. Im Bibelzitat gibt es keinen Platz für Bildnisse, denn es heißt: „Die Liebe vergeht niemals.“ Und laut Frisch hält sie den Menschen von der Bildnismacherei fern. Hier sollte man aber die Liebe von dem Bildnisverbot

³³ 1. Korintherbrief 13:8. In: *Die Heilige Schrift des Alten und des Neuen Testaments*, 21. Aufl. Verlag der Zürcher Bibel 1996. NT, S. 226.

trennen. Man kann z. B. trotzdem lieben, auch wenn das Bild, das man sich macht, falsch ist. Was Frisch verurteilt, sind fest zementierte Vorurteile, Fixierungen. Sie entstehen, wenn die Liebe nachlässt. Frisch nennt diesen Prozess die „Versündigung“.

Die Sünde im allgemeinen Kontext ist nur als Ungehorsam des Menschen Gott gegenüber denkbar. Bei Frisch steht der Mensch im Mittelpunkt. Versündigung bedeutet hier eine falsche, fehlerhafte Art, über einen Menschen zu denken, oder ihm gegenüber zu handeln (Reden gehört auch dazu). Der Gedanke, dass die Versündigung an dem Menschen eine Sünde vor Gott bedeutet, fehlt bei Frisch: ihm geht es um den Menschen. Er will die Richtigkeit des Bildnisverbotes gegenüber einem Menschen beweisen, ohne Bezug auf einen Gott als richtende Instanz.

2.3 Das Bildnis, die Liebe und das „wirkliche Leben“

Bei Frisch ist deutlich der Zusammenhang zwischen folgenden Begriffen zu erkennen: dem Bildnis, der Liebe und der Wahrheit bzw. dem „wirklichen Leben“. Es gibt reichlich Kritik am Begriff des „wirklichen Lebens“ bei Frisch (Wintsch-Spiess, Breier, Hanhart, Lüthi u. a.).

Meine These lautet: Dieser Begriff ist bei Frisch zwiespältig. Einerseits stehen die Liebe, wie sie im Neuen Testament beschrieben wird, und die Zehn Gebote für die Wahrheit und damit für das wirkliche Leben in Fülle; auf der anderen Seite steht bei Frisch das besonders intensive Gefühl des Lebens, welches unter anderem oft in der Kunst seine Erfüllung findet. Diese andere, nicht selten dunkle und beinahe e.t.a.-hoffmannsche Seite hat nichts mit der Moralität der biblischen Gebote gemeinsam, sondern sie hat mit der Selbstrechtfertigung eines Individuums zu tun, seine Überzeugungen und seine von ihm selber als wahr erkannte Natur zu leben. Christen würden von der alten, sündigen Natur sprechen, die sterben muss, damit das Individuum als ein wirklich geistliches Wesen gelingt. Diese alte und sündige Natur ernährt sich von Bildnissen und erhebt den Anspruch, sich ebenfalls in Fülle ausleben zu dürfen.

Es geht bei Frisch also nicht um die Moralität oder nicht hauptsächlich um die Moral, obwohl er sich selbst bisweilen als Moralisten (Tgb. I, 361) bezeichnet³⁴, sondern, in seinen Worten, um das „wirkliche Leben“. Auch in der biblischen Lehre geht es nicht um die Moralität, sondern um das ewige Leben³⁵. Zum Gegenstand dieser Arbeit gehört es auch zu zeigen, wie diese beiden Begriffe, der biblische und der frisksche, auf einander treffen.

³⁴ Vgl.: Daniel de Vin: *Max Frischs Tagebücher*. Köln, Wien 1977, S. 185. Daniel de Vin bezeichnet ihn als „Moralisten besonderer Prägung“.

³⁵ Im *Johannes-Evangelium 10:10* sagt Jesus von sich: „[...] Ich bin gekommen, damit sie Leben und reiche Fülle haben.“ In: *Die Heilige Schrift des Alten und des Neuen Testaments*, 21. Aufl. Verlag der Zürcher Bibel 1996. NT, S. 135.

3 Die Sehnsucht nach dem wirklichen Leben in *Bin oder Die Reise nach Peking*

Bin oder die Die Reise nach Peking (1944) ist eine poetische Erzählung und eine schwierige moderne Parabel aus Frischs Frühwerk, die er mit der Widmung „Für meine Frau“ versehen hat. Die Widmung deutet auf eine Selbstenthüllung, auf den Versuch einer Rechtfertigung hin, ein Werk über die Sehnsucht als Hauptfigur geschrieben zu haben:

Wir sind in einer Weise glücklich, die uns kaum noch Recht lässt auf Sehnsucht; das ist das einzig Schwere ...³⁶

Jürgen Petersen bemerkt in seiner Gesamtdarstellung 2002, dass wir die geringsten Kenntnisse über Frischs Frühwerk besitzen: keine bedeutende Analyse zu deren Zusammenhängen ist vorhanden.

Die Erzählung über Bin lässt mindestens genauso viele Zusammenhänge mit dem Roman *Stiller* und mit dem Spätwerk Frischs erkennen wie mit seinem Frühwerk.

Bin ist ein Geist mit einem chinesischen Namen; er verkörpert eine Sehnsucht, die der Erzähler in sich trägt. Das Ziel der beiden ist Peking, so heißt in der Parabel das erfüllte „wirkliche“ Leben, nach dem man sich sehnt. Bin motiviert das erzählende Ich immer wieder, nach Peking zu gehen.

Die Literaturwissenschaftler haben verschiedene Meinungen darüber geäußert, wie Frisch den Begriff des „wirklichen Lebens“ in seinem Werk definiert. So vergleicht Monika Witsch-Spiess das „wirkliche Leben“ mit der Jugend; Susanne Breier identifiziert es dagegen mit dem Glück. Beide Kritikerinnen sehen den Reiz dieses Ziels in der Unerreichbarkeit, im Unerfüllbaren. So sagt Breier:

Auch das wirkliche Leben soll nur so schwer zugänglich sein, daß ihm allein schon deshalb unvergleichbarer Reiz und Wert zugeschrieben wird.³⁷

Bin macht aber klar, dass es ihm nicht um die Jugend geht, nicht allein um das Glück, sondern um eine Art Erfahrung, die mit der Zeit der Jugend oft

³⁶ Max Frisch: *Bin oder die Reise nach Peking*. GW 1. S. 631.

³⁷ Susanne Breier: *Suche nach dem wirklichen Leben und eigentlichen ich im Werk von Max Frisch*. Bern 1992. S. 128.

verbunden wird, als alles noch so frisch und unvergleichbar erscheint. Die Erfahrung des normalen alltäglichen Lebens, von dem man sich losreißen möchte, bewirkt, dass die kommenden Erlebnisse nicht mehr unmittelbar empfunden werden können. Die Erfahrung raubt die Freude am Erlebnis und erweckt die Sehnsucht nach dem Glücklichsein.

Bin lachte:

„Das ist die Jugend!“

„Was?“

„Wenn man sich nicht erinnert, daß man ein Schöneres schon einmal erlebt hat, nicht einmal ein Gleiches.“³⁸

Das erzählende Ich will seine Freiheit und sein Glück im wirklichen Leben erlangen und hierzu die Dinge hinter sich lassen, die die Freiheit und das Glück verhindern:

Eine Rolle, die man in Peking stehen ließe, wäre für immer verloren. Kein Stift kann sie uns holen. [...] Ohne sie, glaube ich immer, wäre ich selig gewesen.

(Bin 608)

Susanne Breier versteht hier unter „Rolle“ einen Teil der Persönlichkeit, der von der Routine des Alltags versklavt ist und von dem der Mensch sich befreien könnte und sollte, um das Leben in Fülle zu haben. Doch bei Frisch weitet sich die Rolle eher auf das ganze unwirkliche Leben aus, das man führen muss, solange man den Weg zur wirklich gelebten Seligkeit nicht findet.

Als weitere Merkmale des wirklichen Lebens außer dem Glücklichsein nennt Frisch die persönliche Reife und die Freiheit:

Wann fragt man sich, wann werden wir denn reif und frei! (Bin 632)

Seine Zeitgenossen, die Bewohner des Abendlandes, wie auch sich selbst, bezeichnet er als Sklaven, die nicht wissen, wessen Sklaven sie sind. In der Erzählung wiederholt er an mehreren Stellen:

[...] unter wirklichen Menschen, unter schöpferischen Völkern ist alles das anders. (Bin 622, 636)

Allein auf die Notwendigkeit der Befreiung des Menschen aus der Routine des Alltags lässt sich diese Problematik nicht reduzieren. Obschon fast

³⁸ Max Frisch: *Bin oder die Reise nach Peking*. GW 1. S. 610 f. Aus diesem Buch wird weiter unter der Sigle Bin mit Seitenzahl im Text zitiert.

alle Figuren Frischs versuchen, aus ihrem Alltag in das „andere Leben“ auszubrechen, verfehlen sie ihr eigentliches Ziel.

So unterscheidet Monika Wintsch-Spiess zu Recht zwischen dem „anderen Leben“ und dem „wirklichen Leben“. Sie bezeichnet die Sehnsucht der Figuren Frischs nach dem anderen Leben als „das Zeichen des Ungenügens, als eine notwendige Vorstufe zur echten Wandlung“:

Alle Gestalten Max Frischs erhoffen sich ein wirkliches Leben von ihrem erträumten „anderen Leben“. [...]

„Anderes Leben“ und wirkliches Leben sind also keineswegs identisch.³⁹

Wintsch-Spiess spricht auch davon, dass das „wirkliche Leben“ keine Illusion ist; vielmehr biete Frischs Werk ein realistisches Modell für das „wirkliche Leben“ an, das sie so beschreibt:

Indem man jeden Augenblick in seiner einmaligen unverwechselbaren Gegenwärtigkeit ausschöpft und jedem Augenblick ohne Aufschub das gibt, was ihm zukommt [...].⁴⁰

In der Parabel *Bin* ist aber von dem erträumten anderen Leben nicht die Rede, und über das wirkliche Leben stellt das erzählende Ich ganz zum Schluss fest:

[...] Peking, das ich nie erreichen werde.

Das pessimistische Ende wirkt in keiner Weise überraschend, wenn man bedenkt, wie widersprüchlich die Bestandteile des „wirklichen Lebens“ als Gegensätze zusammenhängen.

So gilt das Gefühl des Glücklichseins für Frisch als ein wichtiges Merkmal des „wirklichen Lebens“. Mit Glück meint Frisch nicht die einzelnen Momente, die in jedem Leben vorkommen, sondern einen andauernden Zustand. Das Glücklichsein steht bei Frisch im Gegensatz zum Geachtetwerden und das wirkliche Leben im Gegensatz zur Melancholie. Der Wunsch nach Achtung und die Melancholie sind für ihn auch die Zeichen des Ungenügens; sie signalisieren, dass man nicht erfüllt und nicht wirklich lebt, darum spricht Frisch über die Sehnsucht nicht abwertend: denn sie, so heißt es in *Bin*, „ist unser bestes“ (Bin 643), weil sie von uns verlangt, nach dem „wirklichen Leben“ zu streben.

³⁹ Monika Wintsch-Spiess: *Zum Problem der Identität im Werk Max Frischs*. Zürich 1965, S. 99.

⁴⁰ Ebd. S. 98.

Ein glücklicher Mensch hat es laut Frisch nicht nötig, nach der Achtung anderer Menschen zu suchen, die ihm Wert und Bedeutung vermittelt. Sein Selbstwertgefühl ist nicht auf die Einschätzung durch Andere angewiesen, weil das Glück keines Vergleichs bedarf:

Und Glücklichein, das gilt ja nicht als Leistung, die uns Ehre einträgt. Du spürst es: der Mann, der so erzählt, er ruht in seinem Gelebten, im Vollen eines Tuns, das voll genug war, das keiner Ehre bedarf, um ihn zu stillen – seine Haare, wenn er solche noch hätte, wären auch weiß, aber nicht melancholisch. (Bin 632)

So wie in den anderen Werken Frischs taucht in *Bin* der Gedanke auf, dass die Religion ein wirksames Mittel bietet, den Menschen von dem Drang nach Anerkennung zu befreien. So wiederholt Bin mehr als einmal:

Ich glaube fast, es fehlt euch allesamt ein wenig der liebe Gott, nichts weiter. [...] ich glaube wirklich, es fehlt uns nur am lieben Gott. (Bin 633)

Die religiösen Motive kommen in *Bin* zum Vorschein, indem Frisch zwei Begriffe miteinander verbindet: die Seligkeit und die Heiligkeit. Auf ihrem Weg, jenseits der Chinesischen Mauer, treffen Bin und der Erzähler zuerst einen Heiligen, dann mehrere Heilige, die sie sofort als solche erkennen:

Hierzulande gab es viele Heilige, mag sein, bei uns aber gibt es keine ... (Bin 608)

Der Heilige heißt hier für Frisch der Glückliche, der Selige, jemand, der mit sich selbst im Klaren ist, und man sieht ihm das an. Die Heiligen tragen keine Sehnsucht in sich, weil sie die geistige Kraft besitzen, ein erfülltes Leben zu führen: sie sehnen sich z. B. nicht nach der Sonne, denn „sie können sie jederzeit wieder aufgehen lassen“ (Bin 609).

Frisch nennt eine weitere Eigenschaft des Heiligen, die offensichtlich zu einer reifen und freien Persönlichkeit gehört: die Weisheit. Der Heilige muss auf seine Art weise sein, weil er die Natur der Seligkeit begreift und das Glück festhalten kann und in ihm verbleibt. Der Mensch, dem es nicht gelingt, ist dagegen ein Dummer; er muss zuerst die Weisheit lernen, bis er zu einem freien Geist wird.

Frisch betont in allen seinen Werken, der Mensch lerne nur aus eigener Erfahrung etwas; die Erfahrung der Anderen kann ihn niemals überzeugen, weil er sich nur mit dem eigenen Erlebten identifizieren kann. So kann ein Dummer

laut Frisch nur durch eigene Erfahrung weise werden. Diese Vorstellung Frischs kann man bezweifeln. Wenn man z. B. aus der Erfahrung Anderer weiß, dass Heroin schöne Erlebnisse vermittelt, dass man aber davon schnell abhängig wird, lässt man es sein.

Das Fragment, in welchem der Heilige über den Tempel für die Dummen spricht, scheint mir besonders wichtig für das Verständnis der Parabel zu sein, weil es die darin enthaltene Problematik erläutert:

„Ich verstehe nicht“, sagte unser Freund, „ich verstehe nicht: Ihr nennt es einen Tempel, ich aber sehe an allen Wänden die unverschämtesten Bilder der Unzucht, die Lockung der Sinne-“

„Warum nicht?“

Die Pfirsichblüte lachte.

„Es ist ein Tempel für die Dummen“, sagte der Heilige mit dem Lächeln, „aus der Erde sind wir gemacht. Wie aber, wenn wir die irdische Dummheit nicht leben, sondern aufsparen und aufsparen, wie wollen Sie denn jemals ein Weiser werden? Wer seine Erde nicht dem Feuer gibt, das sie verbrennt, wie sollte jemals ein Geist aus ihm werden? Passen Sie auf, mein Freund: Sie sterben als Erde.“

So redete der Heilige, wie wir ihn nun einmal nannten, und wieder scherzte er mit dem Mädchen namens Pfirsichblüte, das eine Kurtisane war und nackt auf seinen Knien saß. (Bin 619)

In diesem Abschnitt polemisiert Frisch womöglich mit der Kirchenlehre, die dem Menschen eigene Erfahrungen in bestimmten Bereichen des Lebens, wie z. B. in der Liebe bzw. der Sexualität, untersagt. Es wird von ihm verlangt, dass er mit den für ihn umstrittenen Wahrheiten übereinstimmt, ohne sich darüber eine eigene Meinung bilden zu dürfen. Laut Frisch widerspricht diese Forderung dem menschlichen Verstand, der nur durch persönliche Erfahrung an Reife und Weisheit zunimmt. Der Mensch kann, wenn er ehrlich und wirklich sein will, keine Überzeugungen teilen, die außerhalb seiner persönlichen Erfahrung liegen.

So ergibt sich in *Bin* ein unüberwindbarer Widerspruch: Einerseits bedeutet für Frisch das Wirklichsein, zugleich frei, reif und weise zu sein; andererseits heißt das Wirklichsein vor allem, glücklich zu sein. Genauer gesagt, stehen die

Erfahrung und die Weisheit für den Begriff „Glücklichsein“ im Gegensatz zueinander. Ohne Erfahrung wird man nicht weise, und damit nicht geistig, nicht selig. Doch gerade die Erfahrung macht den Menschen Frischs unglücklich: Sie nimmt ihm die Freude an der Unmittelbarkeit des Erlebnisses, weil sie immer den Anlass zum Vergleich anbietet.

Ein Heiliger, meint die Erzählung, mag weise sein, aber zugleich ist er selig. Für das erzählende Ich, das nie Peking erreichen wird, liegt das Problem in der Unmöglichkeit, die Seligkeit und die menschliche Weisheit miteinander zu verbinden. Einerseits kann man nur durch eigene Erfahrung weise werden; andererseits mindert die Erfahrung das Gefühl des Glücklichseins, indem sie die Unmittelbarkeit und damit den Reiz des Erlebnisses zerstört und dem Menschen eine Sehnsucht nach dem „wirklichen Leben“, nach einer gelebten Seligkeit hinterlässt:

Nimmer wird es gelingen, denn der Jubel, er ist aus den Dingen
verfliegen, nur die Erfahrung bleibt, nur die Asche der Erfahrung nimmt zu.
(Bin 627)

Das „wirkliche Leben“ offenbart sich in diesem Werk als Illusion, als unerreichbares Ziel; und die ganze Erzählung geht in ihrer Struktur auf in einer ausweglosen Melancholie.

In Frischs Überlegungen ist die Erkenntnis von Interesse, dass der Mensch in sich eine Sehnsucht tragen kann, deren Gegenstand für ihn von vornherein unzugänglich ist. Die Unerfüllbarkeit besteht darin, dass der Gegenstand seiner Sehnsucht, so wie Frisch ihn darstellt, außerhalb der menschlichen Natur liegt und ihr widerspricht. Sein Heiliger, der diese Sehnsucht nicht kennt oder überwunden hat, ist übrigens kein menschliches Wesen, sondern eine Figur aus Sandstein.

Für einen Menschen erweist sich die Sehnsucht nach dem „wirklichen Leben“ als die Verwirrung des Geistes, der unbedingt das Unmögliche ermöglichen will, es sei denn, im „wirklichen Leben“ soll ein anderer Umgang mit der Erfahrung oder eine andere Art Erfahrung zustandekommen, die dem Leben die Frische der Jugend zurückgeben wird. Wie wäre das möglich?

Zwei Dinge verhindern laut Frisch das Glücklichsein: die Erfahrung und der unbedingte Wille, geachtet zu werden. Beides schließt die Möglichkeit zum

Vergleich ein. Unser Bewusstsein vergleicht die Erfahrungen untereinander. Wenn man Achtung von anderen Menschen erwartet, setzt das voraus, dass man sich mit den Anderen vergleicht.

Das Glücklichein würde bedeuten: nicht vergleichen zu wollen. Ein glücklicher Mensch vergleicht sich nicht mit den Anderen und vergleicht nicht seine Erfahrungen untereinander, weil das Glück unvergleichlich ist. Frisch wendet diese Idee in Bezug auf den Menschen und in Bezug auf die Liebe an, kommt aber nicht dazu, diese Einsicht auf den Umgang mit den Erfahrungen auszudehnen.

Wer sich kein Bildnis macht, wer mit Frischs Worten in keiner endgültigen Vorstellung über etwas verharrt, wie es sein soll oder ist, der kann auch nicht vergleichen. Vielleicht aus diesem Grund lässt Frisch unbewusst seinen Bin sagen:

Ich glaube wirklich, es fehlt uns nur am lieben Gott. (Bin 633)

Der Sehnsucht fehlt nur Gott, der sie entweder erfüllt oder von ihr befreit.

4 Über das Schreiben: Der Logos in Frischs Werk

In diesem Kapitel möchte ich die Überlegungen Max Frischs zum Schreiben analysieren, um herauszufinden, was für ihn das Schreiben bedeutet. Seine Gedanken hat er in *Tagebuch 1946-1949* niedergeschrieben. Frischs *Tagebuch 1946-1949* kann als Übergangsstufe vom Tagebuch zum literarischen Werk bezeichnet werden. Es ist eigentlich kein Tagebuch mehr: Es besteht aus dem Exposé zu seinem Werk und aus einigen Aussagen und Szenen. In diesem Tagebuch finden sich auch Entwürfe zu seinen früheren Werken in fragmentarischer Form. Im Vorwort hat Frisch darauf bestanden, beim Lesen des Tagebuches bei der Reihenfolge zu bleiben, in der es gemacht wurde, also die Regel der Form eines literarischen Werkes zu beachten. Schon in der Kritik der 50-er Jahre (bei Rudolf Goldschmit) fungiert das *Tagebuch 1946-1949* als „tagebuchähnliche Aufzeichnungen“⁴¹. Es gibt im Tagebuch einige Gedanken, die mit den Aussagen von Frischs Figuren in seinem Werk wörtlich übereinstimmen.

Mein Vorschlag ist, auf Grundlage der kontextuellen Bedeutung solcher Aussagen im Tagebuch festzustellen, ob sie für das Verstehen des Werks hilfreich sein könnten. Dabei fallen mir einige Äußerungen über den Prozess des Schreibens besonders auf. Die schreibenden Personen in Frischs literarischen Werken zitieren sie wörtlich.

Wie erwähnt, inspiriert Frischs Werk dazu, die seit langem in der Literaturwissenschaft nicht mehr gestellte Frage nach der Transzendenz erneut aufzugreifen: Es geht ihm nicht ausschließlich um die Darstellung der inneren Welt und des gesellschaftlichen Engagements. Ich halte es für möglich, mich in meinen Überlegungen auf wenige ausgewählte Stellen im Roman *Stiller* zu beziehen, weil die Reflexionen der schreibenden Person Stiller über das Schreiben mit den im *Tagebuch 1946-1949* aufgezeichneten Gedanken deutlich übereinstimmen. Der Roman *Mein Name sei Gantenbein* weist ähnliche oder verwandte Gedanken auf. Die Skizze des Gantenbein-Romans findet sich nicht

⁴¹ Rudolf Goldschmit: *Die verlorene Identität. Zu dem Roman des Schweizers Max Frisch: „Stiller“*. In: Schmitz, Walter (Hrsg.): *Materialien zu Max Frisch „Stiller“*. Bd. 2. Frankfurt a. M. 1978, S. 425.

im *Tagebuch 1946-1949*, trotzdem ist es sein letztes Werk, welches die behandelte Thematik enthält, und sein letzter Roman. Nach dem Gantenbein-Roman hat Frisch sowohl mit dem Thema als auch mit dem Genre abgeschlossen. Im Vorwort zum *Tagebuch 1946-1949* schreibt er:

[...] die einzelnen Steine eines Mosaiks, und als solches ist dieses Buch zumindest gewollt, können sich allein kaum verantworten; insofern ist es für den Interpreten ein viel versprechender Versuch, dieser Anweisung zu folgen.

Im *Stiller* spricht Frisch von der persönlichen Notwendigkeit zu schreiben; er sagt, dass die Wirklichkeit den Schreiber „bedrängt“ und „bewegt“⁴². Frisch meint damit natürlich nicht, das Schreiben sei Brotberuf. Weil er es nicht so meint, hat er sich mit 25 Jahren nach einem abgebrochenen Germanistikstudium und nach seiner Tätigkeit als Journalist zum Architekten ausbilden lassen, um nämlich einen Brotberuf zu haben. Später jedoch gab er seinen Beruf als Architekt um des Schreibens willen wieder auf. Das Schreiben zeugt von der inneren Notwendigkeit, die den Schreibenden zum Schreiben drängt. Außerdem ist in dieser Aussage das besonders bewusste Gefühl des Lebens eingeschlossen, das man beim Schreiben empfindet.

Eine der Definitionen des Schreibens lautet bei Frisch: „Schreiben heißt: sich selber lesen.“⁴³ Es gibt noch eine ähnliche Stelle im *Tagebuch 1946-1949*:

Sich selber lesen! Ich brauche viel Cinzano dazu. Was nicht sagen soll, daß das Schreiben kein Vergnügen sei! Ich werde es nicht lassen. (Tgb. I, 502)

Die Vorstellung vom Schreiben als vom „Sich-selber-lesen“ heißt: man kommt seinem Inneren nahe, indem man schreibt. Warum sagt Frisch nicht etwa: Jedes Schreiben bedeutet sich selber (be)schreiben oder über sich selber schreiben, denn jedes Schreiben ist z. B. subjektiv? Warum benutzt er das Wort „lesen“? Die Antwort auf diese Frage liefert eine andere schreibende Person. *Stiller* bekommt in der Untersuchungshaft eine Aufgabe: die Wahrheit über sich selbst zu schreiben. Es ist notwendig, um seine Identität festzustellen: Man hält

⁴² Max Frisch: *Stiller. Homo Faber*. 1. Aufl. Frankfurt a. M. 1994. S. 325. Aus diesem Buch wird unter der Sigle St mit Seitenzahl im Text zitiert.

⁴³ Max Frisch: *Tagebuch 1946-1949*. GW 2. S. 361. Aus diesem Buch wird unter der Sigle Tgb. I mit Seitenzahl im Text zitiert.

ihn für einen Spion, weil er an der schweizerischen Grenze mit einem gefälschten amerikanischen Pass erwischt und als der vor Jahren verschollene Schweizer Bürger Anatol Ludwig Stiller identifiziert wurde, und weil er sich seither weigert, es zuzugeben. Indem Stiller die verlangte Wahrheit über sich selbst zu schreiben versucht, stellt er fest, dass es gar nicht möglich ist: Man kann sich selbst nicht schreiben, nicht darstellen. Man kann sich eben nur lesen, darunter versteht Frisch, dass wenn der Schriftsteller über etwas anderes schreibt, im Prozess des Schreibens sein „Ich“ zum Ausdruck kommt, wie er im *Tagebuch 1946-1949* sagt. Aber Stiller soll „sich schreiben“. Stiller selbst sagt: „sich häuten“:

Zuweilen habe ich das Gefühl, man gehe aus dem Geschriebenen hervor wie eine Schlange aus ihrer Haut. Das ist es; man kann sich nicht niederschreiben, man kann sich nur häuten. Aber wen soll diese tote Haut noch interessieren!
(St 325)

Stiller ist „Schriftsteller“ aus Not: Er hat die Aufgabe, über sich zu schreiben; er soll nicht etwas darstellen, sondern sich selbst. Und noch genauer gesagt: die Wahrheit über sich selbst. Was aus diesem Versuch heraus kommt, ist „tote Haut“. Stiller merkt: Die Wahrheit über sich selbst lässt sich nicht darstellen:

Je genauer man sich auszusprechen vermöchte, um so reiner erschiene das Unausprechliche, das heißt die Wirklichkeit, die den Schreiber bedrängt und bewegt. Wir haben die Sprache, um stumm zu werden. (Ebd.)

Aus diesem Zitat können wir schließen, dass Stiller die Wahrheit über selbst nicht schreiben kann, weil es ihm unmöglich scheint, die Wirklichkeit darzustellen, deren Bestandteil sein wahres Ich ist. In diesem Sinne besteht der Unterschied zwischen Stiller und einem Schriftsteller wie Max Frisch darin, dass ein Schriftsteller keine Aufgabe bekommen hat, die Wahrheit über sich zu schreiben: Ein Schriftsteller, wenn er nicht gerade an einer Autobiografie arbeitet, scheint immer über andere Dinge schreiben zu wollen als über sich selbst. Aber Frisch „liest“ sich selbst, indem er über etwas anderes schreibt: dann kommt im Prozess des Schreibens sein „Ich“ zum Ausdruck. Trotzdem gibt es diese Idee über die Unmöglichkeit, die Wahrheit und hiermit die

Wirklichkeit darzustellen auch im *Tagebuch 1946-1949*, und zwar in einem Kontext, wie wir ihn ähnlich in *Stiller* finden:

Was wichtig ist: 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, möglichst nahe und genau, und das Eigentliche, das Unsagbare, erscheint bestenfalls als Spannung zwischen diesen Aussagen. (Tgb. I, 378 f.)

Etwas weiter an derselben Stelle analysiert Frisch den Prozess des Schreibens, wie er ihn empfindet; nämlich was passiert, wenn ein Schriftsteller die Wirklichkeit darzustellen versucht:

Unser Streben geht vermutlich dahin, alles auszusprechen, was sagbar ist; die Sprache ist wie ein Meißel, der alles weghaut, was nicht Geheimnis ist, und alles Sagen bedeutet ein Entfernen. Es dürfte uns insofern nicht erschrecken, daß alles, was einmal zum Wort wird, einer gewissen Leere anheimfällt. Man sagt, was nicht das Leben ist. Man sagt es um des Lebens willen. Wie der Bildhauer, wenn er den Meißel führt, arbeitet die Sprache, 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.

Diese Oberfläche alles letztlich Sagbaren, die eins sein müßte mit der Oberfläche des Geheimnisses, diese stofflose Oberfläche, die es nur für den Geist gibt und nicht in der Natur, wo es auch keine Linie gibt zwischen Berg und Himmel, vielleicht ist es das, was man die Form nennt?

Eine Art von tönender Grenze-. (Tgb. I, 379)

Indem man die Wirklichkeit, das Wahre darzustellen versucht, stößt man an die Grenze seiner sprachlichen Möglichkeiten. Unsere Sprache reicht, um „darum

herum“ zu schreiben, aber wir können mit unseren Wörtern diese Wirklichkeit, die noch immer ein Geheimnis bleibt, nicht fassen. Alles „Sagbare“ ist zugleich „das Leere“. Und „das Lebendige“, „das Unsagbare“ bleibt von uns durch eine stofflose, unsichtbare Oberfläche getrennt, von uns und von unseren Sprachmitteln. Auch Stiller in seinem Versuch, die Wahrheit zu schreiben, kommt zur Schlussfolgerung:

Das ist es: ich habe keine Sprache für die Wirklichkeit. [...] Das ist die erschreckende Erfahrung dieser Untersuchungshaft: ich habe keine Sprache für meine Wirklichkeit! (St 83 f.)

Stiller kann seine Wahrheit nicht niederschreiben, weil sein Wesen ein Teil dieser Wirklichkeit ist, für welche er keine Sprache hat. Unsere Sprache ist eigentlich nicht die Sprache dieser Wirklichkeit, die wir darstellen wollen, denn unsere Sprache reicht für diesen Zweck offensichtlich nicht aus. Warum dann versucht man es doch?

Oben habe ich die innere Notwendigkeit erwähnt, die den Schriftsteller laut Frisch zum Schreiben bewegt. Es scheint so, als wäre dieser Drang durch den unbewussten Wunsch hervorgerufen, das eigene Wesen kennenzulernen. Zumindest bestätigt diesen Gedanken die nächste Überlegung aus *Tagebuch 1946-1949*:

Indem man es nicht verschweigt, sondern aufschreibt, bekennt man sich zu seinem Denken, das bestenfalls für den Augenblick und für den Standort stimmt, da es sich erzeugt. Man rechnet nicht mit der Hoffnung, daß man übermorgen, wenn man das Gegenteil denkt, klüger sei. Man ist, was man ist. Man hält die Feder hin, wie eine Nadel in der Erdbebenwarte, und eigentlich sind nicht wir es, die schreiben; sondern wir werden geschrieben. Schreiben heißt: sich selber lesen. [...] Es läßt sich nichts machen dagegen. Wir können nur, indem wir den Zickzack unserer jeweiligen Gedanken bezeugen und sichtbar machen, unser Wesen kennenlernen, seine Wirrnis oder seine heimliche Einheit, sein Unentrinnbares, seine Wahrheit, die wir unmittelbar nicht aussagen können, nicht von einem einzelnen Augenblick aus -. (Tgb. I, 361)

Die zitierte Stelle bringt einen neuen Gedanken in die Analyse des Schreibens, wie Max Frisch es sieht: Der Schreibende ist nur ein Teil dieses Prozesses,

genau betrachtet das aktiv handelnde Objekt. Sein Wesen wird durch das Unsagbare-Lebendige-Wirkliche geschrieben, durch das Leben selbst, welches Frisch als „Allgegenwart alles Möglichen“ bezeichnet (Tgb. I, 361). Es besteht eine Wechselbeziehung zwischen dem Schreibenden und der Wirklichkeit.

Die Wirklichkeit bewegt den Schreibenden, die verbale Kommunikation aufzunehmen. Indem wir schreiben, wollen wir uns selbst ausdrücken, doch wir kommunizieren nicht mit uns selbst. Im *Stiller*, an schon oben erwähnter Stelle, findet sich eine weitere Definition für das Schreiben, die wie eine weitere Perle zur Kette alles vorher Gesagten passt, und zwar „Die Kommunikation mit dem Unaussprechlichen“:

Die immer wieder einmal auftauchende Frage, ob denn der Leser jemals etwas anderes zu lesen vermöge als sich selbst, erübrigt sich: Schreiben ist nicht Kommunikation mit Lesern, auch nicht Kommunikation mit sich selbst, sondern Kommunikation mit dem Unaussprechlichen. Je genauer man sich auszusprechen vermöchte, um so reiner erschiene das Unaussprechliche, das heißt die Wirklichkeit, die den Schreiber bedrängt und bewegt. Wir haben die Sprache, um stumm zu werden. Wer schweigt, ist nicht stumm. Wer schweigt, hat nicht einmal eine Ahnung, wer er nicht ist. (St 325)

Hier wird das wirkliche Subjekt der Kommunikation, die während des Schreibens stattfindet, benannt, nämlich „das Unaussprechliche, das heißt die Wirklichkeit“. Das ist das Unsagbare-Lebendige, von welchem der Schreibende im Zitat aus dem Tagebuch geschrieben wird⁴⁴. Stiller hat schon festgestellt, dass wir keine Sprache für die Wirklichkeit haben; so ist es verständlich, warum er denkt, dass man durch dieses Wissen verstummen kann. Wenn wir diese Bemerkung mit den Gedanken aus dem *Tagebuch 1946-1949* vergleichen, wird auch klar, was Stiller mit dem Rest seiner Aussage meint. Ein Schriftsteller wie Frisch „liest“ in der Kommunikation mit dem Unaussprechlichen sein Wesen, welches er, wie er sagt, in diesem Prozess kennenlernt. Übersetzt heißt dies, er möchte bewusst oder unbewusst wissen, wer er wirklich ist. Und das versucht er Stück für Stück herauszufinden; „indem man es nicht verschweigt, sondern

⁴⁴ Vgl.: Marcel Reich-Ranicki: *Max Frisch. Aufsätze*. Zürich 1991. S. 29.

aufschreibt, bekennt man sich zu seinem Denken“. Der Schriftsteller verspürt eine innere Notwendigkeit des Schreibens, weil er, mit Stillers Worten, zumindest „weiß, wer er nicht ist“ oder wer er nicht als Ganzes ist. Ein Schriftsteller bekennt sich zu seinem Denken, auch wenn dieses Denken nur für den Augenblick stimmt. Das bedeutet: Er hat im Moment des Schreibens mehr Bewusstheit als jemand, der nicht schreibt, und dass er sein Denken aufschreiben will. Er ist sich seines Denkens sozusagen bewusst. Stiller hat in diesem Sinne weniger Bewusstheit als der Schriftsteller Frisch: Er schreibt, weil er dazu gezwungen wird, er möchte sich zu keinem Denken bekennen. Alles, was er sicher weiß, ist, dass er nicht weiß, wer er ist, und dass er nicht der verschollene Stiller ist und später außerdem, dass er Julika liebt. Und das sagt er auch. Deswegen weiß er im Moment seiner Versuche zu schreiben paradoxerweise nicht einmal, „wer er nicht ist“. Es weiß nur, dass er nicht der ist, für den ihn die Anderen halten. Er hat keine Ahnung, wofür er sich selber hält. Und wäre er mit gefälschtem Pass nicht erwischt worden, hätte er wahrscheinlich auch geschwiegen.

An dieser Stelle sind wir mit Frischs Definitionen des Schreibens für den Anfang fertig. Weiter kommt die Frage, warum es unmöglich ist, die Wirklichkeit darzustellen, und wie er diese Frage beantwortet. Frisch bezeichnet gelegentlich das Lebendige, das unsagbar ist, als die „Allgegenwart alles Möglichen“ (Tgb. I, 361). Er benutzt des Weiteren auch den Ausdruck „das Urganze“ und sagt, wir können das Urganze nicht wahrnehmen, weil wir von ihm durch „das brechende Prisma“ unseres Bewusstseins getrennt sind. Die Wirklichkeit ist laut Frisch ein „Ineinander“, ein „Zugleich“, und unser Bewusstsein zerlegt sie in ein „Nacheinander“. Deswegen können wir die Wahrheit nicht sehen, sondern nur unser Bewusstsein von dieser Wirklichkeit. Ein ähnlicher Gedanke findet sich bei Platon: Wir sehen nur die Schatten von der wirklichen Welt. Außerdem wird dieses Nacheinander bei jedem Menschen sein eigenes sein. Daraus kann man schließen: alles Schreiben ist äußerst subjektiv, weil jeder Schreibende nur sein individuelles Bewusstsein darstellen kann. Frisch sieht Bewusstsein im Sinne von Denkvermögen. Er denkt an Emotionen nicht. Sie sind für ihn ein Teil der Wahrnehmung. Dasselbe passiert

möglicherweise auch im Theater: „Darstellung nicht der Welt, sondern unseres Bewußtseins von ihr“⁴⁵.

Das nächste Zitat bestätigt einerseits das Geschriebene, andererseits öffnen sich damit weitere Perspektiven für unser Verhältnis zur Wirklichkeit:

Die Zeit?

Sie wäre damit nur ein Zaubermittel, das unser Wesen auseinanderzieht und sichtbar macht, indem sie das Leben, das eine Allgegenwart alles Möglichen ist, in ein Nacheinander zerlegt; allein dadurch erscheint es als Verwandlung, und darum drängt es uns immer wieder zur Vermutung, daß die Zeit, das Nacheinander, nicht wesentlich ist, sondern scheinbar, ein Hilfsmittel unserer Vorstellung, 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.

Unser Bewußtsein als das brechende Prisma, das unser Leben in ein Nacheinander zerlegt, und der Traum als die andere Linse, die es wieder in sein Urganzes sammelt; der Traum und die Dichtung die ihm in diesem Sinne nachzukommen sucht - (Tgb. I, 361 f.)

Frisch äußert in verschiedenen Fragmenten im *Tagebuch 1946-1949*, dass es Zustände gibt (ähnlich der Trance), in welchen der Mensch sein Bewusstsein „ausschalten“ oder über sein Bewusstsein hinwegblicken kann. Dies sind immer nur Momente; der Mensch kann in einem solchen Zustand nicht ständig leben, aber in bestimmten Momenten durchdringt der menschliche Geist die unsichtbare stofflose Oberfläche, die laut Frisch zugleich die Oberfläche des Urganzes ist und „die es nur für den Geist gibt und nicht in der Natur“; und wenn es passiert, können einige Menschen „aus dem Urganzen heraus sehen“. Und Frisch nennt einige dieser Zustände: den Traum, die Dichtung, die Hellseherei. Es gibt im *Tagebuch 1946-1949* zwei Beschreibungen der Hellseherei, die Frisch offensichtlich für wahre Begebenheiten hält: Wie ein eifersüchtiger Mann namens Strindberg seine Frau in Begleitung eines

⁴⁵ Max Frisch: *Tagebuch 1966-1971*. GW 6., S. 78.

Fremden gesehen hat und alles bis ins Detail von dem wusste, was erst in einigen Monaten geschehen würde; und wie ein Hellseher aus dem Kabarett der Polizei geholfen hat, einen verschwundenen Professor zu finden.

In beiden Fällen haben die Hellseher nur das Geschehene gesehen, sie konnten nicht genau Zeit oder Ort nennen, sie hatten vor ihren Augen nur die Wahrheit, das Sein, ein aus dem Urganzen heraus gesehenes Bild:

Der Hellseher sieht ein Bild, aber nicht den Ort oder nicht die Zeit, und wenn er sich darüber äußert, dann irrt er sich leicht, wie Strindberg, der für geschehen hält, was nur als Mögliches ist. Er sieht nicht das Nacheinander, und das scheint mir vor allem bemerkenswert: er sieht nicht Geschichte, sondern Sein, die Allgegenwart des Möglichen, die wir mit unserem Bewußtsein nicht wahrnehmen können, und offenbar müssen auch jene, damit sie aus dem Urganzen heraus sehen können, das Bewußtsein ausschalten, das unser Sein immer in Ort und Zeit zerlegt; sie brauchen die Trance.

Daß in früheren Zeiten, wie man immer wieder behauptet, das Seherhafte in höherem Grade vorkam, vor allem auch öfter, würde insofern nicht überraschen; es waren Zeiten minderen Bewußtseins.

Schön auch der Ausdruck: In dunkler Vorzeit. So beginnen die Sagen, die nicht Geschichte sind, sondern Bilder unseres Seins. Und daß es Vorzeit heißt: es ist überhaupt noch keine Zeit, es ist ein Davor, es gibt noch nicht das helle Bewußtsein, das zerlegt, und darum nennen wir die Vorzeit dunkel. Im Gegensatz zu unsrer eigenen Zeit, die wir finster nennen. Wir sind wie die Leute, die ins Helle blicken; für alles, was neben dieser Helle unsres Bewußtseins ist, sind wir blind. So straukeln wir immerfort. Es fehlt uns die Hellsicht. (Tgb. I, 363)

Ich möchte auf einen Widerspruch aufmerksam machen, der sich bei Frisch ergibt und der im *Tagebuch 1946-1949* nicht erläutert wird. Einerseits ist alles Schreiben subjektiv, weil der Schreibende durch das Prisma des eigenen Bewusstseins von der Wirklichkeit getrennt ist; andererseits stellt Frisch die Dichtung in eine Reihe mit der Hellseherei, wenn er die Momente erwähnt, in welchen sich der Mensch über sein Bewusstsein erheben kann. Ist die Dichtung nicht auch eine Art Schreiben? Wenn man Frischs Gedanken im *Tagebuch*

1946-1949 folgt, dann gibt es eine Dichtung, die unser Bewusstsein immer weiter zerlegt, indem sie es auf ein fremdes Bewusstsein richtet, und es gibt eine andere Dichtung, die unser Bewusstsein wieder in sein Urganzes sammelt, so dass viele Personen mit unterschiedlichen literarischen Geschmacksrichtungen auf einmal ausrufen können: „Es ist herrlich!“

Aus der Bemerkung über Hellseherei können wir schließen, dass es eigentlich nicht ein Wort ist, was die Wirklichkeit darstellen könnte, es ist ein Bild. Und wenn es ein Wort sein sollte, dann ein solches, hinter welchem ein Bild des Seins als des Urganzes steht, ein lebendiges Wort. Die „andere“ Dichtung kann durch die Oberfläche unseres Bewusstseins dringen, sie kann wie die Hellseherei die einzelnen Bilder des Seins aus dem Urganzes fangen und diese Bilder in Worten unserer Sprache gelten lassen. Ich bin überzeugt, dass Frisch in seinem *Tagebuch 1946-1949* den Unterschied zwischen der Kunst und der Genialität aufgespürt, aber nicht ausformuliert hat. Und in der Tat wäre es merkwürdig, wenn jemand ernsthaft behaupten würde, Verse wie etwa:

Wird` ich zum Augenblicke sagen:

Verweile doch! du bist so schön!⁴⁶ -

seien äußerst subjektiv.

Die Dichtung besitzt die größte Ausdruckskraft in der Kommunikation mit dem Unaussprechlichen, weil sie die Wirklichkeit umdichtet, umgestaltet: Sie redet in Bildern. Eine geheimnisvolle Wechselbeziehung zwischen dem Wort, dem Bild und der Wahrheit ergibt sich unter anderem in der Prophetie, welche Frisch gleichzeitig entlarvt und bewundert:

Man hat darauf hingewiesen, das Wunder jeder Prophetie erkläre sich teilweise schon daraus, daß das Künftige, wie es in den Worten eines Propheten erahnt scheint und als Bildnis entworfen wird, am Ende durch eben dieses Bildnis verursacht, vorbereitet, ermöglicht oder mindestens befördert worden ist –

Unfug der Kartenleserei.

Urteile über unsere Handschrift.

Orakel bei den alten Griechen.

⁴⁶ Johann Wolfgang Goethe: Faust. In: Ders.: Faust. Texte. Frankfurt a. M. und Leipzig 2003, S. 76.

Wenn wir es so sehen, entkleiden wir die Prophetie wirklich ihres Wunders? Es bleibt noch immer das Wunder des Wortes, das Geschichte macht: -

„Im Anfang war das Wort.“ (Tgb. I, 370)

Frisch benutzt in diesem Abschnitt das Wort „Bildnis“ im Sinne des einfachen „Bildes“.

Ist es annehmbar, dass wir in dieser Aussage das Wort gefunden haben, das uns fehlt? Dieses Wort, das im Anfang war und „das Geschichte macht“, ist nicht ein Wort unserer Sprache, sondern das Wort dieser Wirklichkeit, die wir in ihrer Ganzheit nicht wahrnehmen können. Dieses Wort kann das, was unsere Wörter nicht schaffen: die Wirklichkeit schreiben. Es ist Logos. Und auf eine geheime Weise sind wir mit diesem Wort durch die Sprache verbunden. Unsere Verbindung mit dem Wort des Urganzen stellt Frisch nur beim Schreiben oder Dichten fest. Ein Schauspieler im Theater kann, seiner Meinung nach, nicht Träger dieses wahren Wortes sein, weil er ständig ein Mensch bleibt, „aus Fleisch und Blut“. Sein Mensch-Sein hindert ihn daran, die Wahrhaftigkeit des Wortes zu vermitteln; er bleibt auch durch sein Bewusstsein von der Wirklichkeit getrennt. Ein ganz anderes Verfahren im Umgang mit der Sprache bemerkt Frisch im Puppentheater. Die Puppen sind frei von unserem Mensch-Sein, deswegen wirken sie „wirklicher als wir“:

[...] die Puppe, im Gegensatz zum leiblichen Schauspieler, begegnet uns von vornherein als Gestaltung, als Bild, als Geschöpf des Geistes, der allein das Heilige vorstellen kann. Der Mensch, auch wenn er ein Bild spielt, bleibt immer noch aus Fleisch und Blut. Die Puppe ist Holz, ein ehrliches und braves Holz, das nie den vergänglichen Anspruch erhebt, einen wirklichen Christus vorzustellen, und wir sollen sie auch nicht dafür halten; sie ist nur ein Zeichen dafür, eine Formel, eine Schrift, die bedeutet, ohne daß sie das Bedeutende sein will. Sie ist Spiel, nicht Täuschung; sie ist geistig, wie nur das Spiel sein kann-. (Tgb. I, 479)

In Fragmenten über die Marionetten erwähnt Frisch noch einmal das Wort, „das im Anfang war“. Die Puppen sind frei vom menschlichen Fleisch und Blut, und von unserem Bewusstsein. Die Frage nach der Körperlichkeit würde sich auf die Frage reduzieren, warum die organische Materie in Bezug auf den

Wahrheitsgehalt schlechter sei als die nichtorganische Materie. Auch die Puppe hat einen physischen Körper, eben einen aus Holz. Indem Frisch über unser Menschsein in Fleisch und Blut spricht, meint er nicht unsere Körperlichkeit, sondern dass unser Bewusstsein zu unserem Menschsein gehört. Im Puppentheater übernehmen die Puppen die Funktion eines Bildes und erscheinen als reine Bedeutungsträger für das Wort, welches hierdurch seine Eigenmächtigkeit erlangt. Im Puppentheater kommt das lebendige Wort der Wirklichkeit zur Geltung, weil es auf keine „Hindernisse“ trifft und der gesamte Spielraum von ihm erfüllt wird. Frisch sagt, das Wort im Puppentheater sei größer als das Wort unserer Sprache, weil es von der Puppe getrennt lebt und dadurch seine wirkliche Ausdruckskraft zum Zuschauer hinüberträgt:

Ein anderes, was an den Marionetten begeistert, ist ihr Verhältnis zum Wort. Ob man will oder nicht, das Wort im Puppenspiel ist immer überhöht, so, daß es sich nicht verwechseln läßt mit der Rede unseres Alltags. Es ist übernatürlich, schon weil es von der Puppe getrennt ist, gleichsam über ihr lebt und webt; dazu ist es größer, als es jemals ihrem hölzernen Brustkorb entspräche. Es ist mehr als jenes begleitende Geräusch, das uns täglich aus dem Munde kommt. Es ist das Wort, das im Anfang war, das eigenmächtige, das alles erschaffende Wort. Es ist Sprache. Das Puppenspiel kann sich keinen Augenblick lang mit der Natur verwechseln. Es ist ihm nur eines möglich, nämlich Dichtung; sie bleibt sein einziger Spielraum. (Tgb. I, 478)

„Das Wort, das im Anfang war“, könnte die Wirklichkeit darstellen: Es ist das lebendige Wort, mit welchem wir laut Frisch durch die Sprache verbunden sind und mit dem wir kommunizieren können. Das Zitat: „Im Anfang war das Wort“, welches er im Fragment über die Prophetie einführt und auf das er sich im Abschnitt über das Puppentheater bezieht, existiert nicht in dieser Form, wie er es benutzt. Es ist kein Satz, es ist Teil eines Satzes, ungefähr ein Drittel. Dieser Satz steht am Anfang des Johannes-Evangeliums:

Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und das Wort war Gott.

Und in diesem Satz bedeutet Gottes Wort dasselbe wie Gottes Wille. Es ergibt sich ein Bild: Gott hat ein Wort gesagt – und alles ist entstanden.

Wenn wir zu Frischs Definition des Schreibens zurückkehren, in der er das Schreiben als die durch innere Notwendigkeit bewegte Kommunikation mit dem Unaussprechlichen, in welcher man sein Wesen kennenlernt, bezeichnet, so resultiert aus seinen Aussagen über das Schreiben folgende Formel: Das Schreiben ist die Frage nach Gottes Willen darüber, was oder wer man wirklich ist. Und wenn man Max Frisch umformulieren dürfte: Wir leben heute in Zeiten nicht minderen Bewusstseins, und zwar viele von uns in großer Bewusstheit dessen, „was wir nicht sind“.

4.1 „Christus als Puppe?“

Ziel im ersten Teil dieses Kapitels über Logos war es, zu zeigen, dass Max Frisch sich nicht ausschließlich mit der Darstellung der inneren Welt beschäftigt, sondern dass sich seine Reflexionen auf die Anwesenheit einer höheren Instanz beziehen, die sich außerhalb des Menschen befindet.

Was hat dieses Faktum mit der biblischen Geschichte gemeinsam?

Das Johannes-Evangelium vermittelt wichtige Informationen über Christus, dass er schon immer bei Gott war und bei der Erschaffung des Universums mitgewirkt hat, und dass er selbst der Logos ist, das lebendige Wort Gottes:

Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und das Wort war Gott. Dieses war im Anfang bei Gott. Alle Dinge sind durch dasselbe geworden, und ohne das Wort ist auch nicht eines geworden, das geworden ist. In ihm war Leben, und das Leben war das Licht für die Menschen. Und das Licht scheint in der Finsternis, und die Finsternis hat es nicht angenommen. [...] Und das Wort ward Fleisch und wohnte unter uns, und wir schauten seine Herrlichkeit, eine Herrlichkeit, wie sie der einzige [Sohn] von seinem Vater hat, voll Gnade und Wahrheit.⁴⁷

Die „Sprache der Wirklichkeit“ in der Darstellung Frischs, von welcher im ersten Teil dieses Kapitels die Rede ist, sollte man nicht sofort „Logos“ nennen, denn

⁴⁷ Johannes 1:1-14. In: *Die Heilige Schrift des Alten und des Neuen Testaments*, 21. Aufl. Verlag der Zürcher Bibel 1996. NT, S. 119.

Logos bedeutet das Wort Gottes. Bei Frisch ist die Sprache der Wirklichkeit zwar anders, höher und mächtiger als menschliche Sprache, aber sie bleibt in seinen Gedanken immerfort nur die Sprache der Wirklichkeit als des Geheimnisses, und muss nicht unbedingt der biblischen Sprache Gottes gleich sein. Es könnte sich sogar um eine Übergangsstufe zwischen der menschlichen und der göttlichen Sprache handeln.

Frisch schreibt jedoch ohne Absicht über den Logos als Jesus.

Für Frisch liegt die Besonderheit eines Puppenspiels in der Darstellbarkeit der außermenschlichen Wesen, der „Geschöpfe des Geistes“:

Was jedesmal auffällt:

Wie leicht es den Marionetten gelingt, auch außermenschliche Wesen darzustellen, einen Erdgeist, einen Kobold, Ungeheuer und Feen, Drachen, Geister der Lüfte und was das Herz begehrt.⁴⁸

Laut Frisch bleiben diese Wesen im Puppentheater „ein Bild, ein Zeichen“, darum wirken die Puppen glaubhaft und wirklich. Die Puppe ist selbst „ein Bild, ein Zeichen“, darum gelingt ihr das, was die menschlichen Darsteller niemals erreichen: „die erhoffte Wirkung [...] nämlich ein letztes Grauen oder eine überirdische Wonne, die von solchen außermenschlichen Wesen ausgehen sollten“ zu vermitteln. Die vergleichbare glaubhafte Wirkung eines Puppenspiels bemerkt Frisch nur noch im antiken Theater:

Auch beim antiken Maskenspiel: wenn Athene und Odysseus gleicherweise eine Maske tragen, wenn sie gleicherweise unwahrscheinlich und zeichenhaft bleiben, können wir auch die Göttin glauben. (Tgb. I, 478)

Was Frisch am Puppenspiel fasziniert, ist dessen Potenzial, auf das Geistige und das Göttliche zu verweisen. Doch das Fragment über die Marionetten, in welchem Frisch „das Wort, das im Anfang war“ erwähnt, läuft eigentlich auf die Darstellung des Heiligen hinaus:

Christus als Puppe?

⁴⁸ Max Frisch: *Tagebuch 1946-1949*. GW 2. S. 477. Aus diesem Buch wird unter der Sigle Tgb. I mit Seitenzahl im Text zitiert.

Übrigens erinnere ich mich, daß wir als Studenten einmal ein Puppenspiel sahen, welches das Abendmahl darstellte. Es war erschütternd. Es war heilig in einem Grade, wie es mit einem menschlichen Darsteller, der uns einen Christus vortäuschen will, nie möglich wäre. Ein Christus aus Lindenholz, wie Marion ihn macht: man denke an ein Kruzifix, und auch dort wird es nicht als Lästerung empfunden; die Puppe, im Gegensatz zum leiblichen Schauspieler, begegnet uns von vornherein als Gestaltung, als Bild, als Geschöpf des Geistes, der allein das Heilige vorstellen kann. Der Mensch, auch wenn er ein Bild spielt, bleibt immer noch aus Fleisch und Blut. Die Puppe ist Holz, ein ehrliches und braves Holz, das nie den verfänglichen Anspruch erhebt, einen wirklichen Christus vorzustellen, und wir sollen sie auch nicht dafür halten; sie ist nur ein Zeichen dafür, eine Formel, eine Schrift, die bedeutet, ohne daß sie das Bedeutete sein will. Sie ist Spiel, nicht Täuschung; sie ist geistig, wie nur ein Spiel sein kann -. (Tgb. I, 479 f.)

Das Puppentheater kann man nicht mit der Wirklichkeit verwechseln. Das Puppenspiel kann das Abendmal besser darstellen als menschliche Schauspieler. Die Puppe ist menschenfern, so fern wie das Heilige, darum kann sie die Unerreichbarkeit des Heiligen präsentieren. Wenn ein Mensch Christus spielt, besteht die Gefahr, dass der Schauspieler mit der Figur identifiziert wird, die er darstellt. Mit einer Puppe kann sich der Mensch nicht identifizieren. Das Heilige versteht sich ebenfalls als das Geistige und das Göttliche, und in der Darstellung der biblischen Handlung durch das Puppenspiel mit Christus als Puppe repräsentiert das Heilige tatsächlich den biblischen Logos. Man muss noch dazu sagen, dass das Puppentheater im *Tagebuch 1946-1949* überwiegend die biblische Handlung vorspielt; jedoch erscheinen manchmal die Puppen als eine Art Parodie auf die biblischen Gestalten, vor allem auf die Figur von Jesus, wie z. B. in den Händen des Puppenspielers Marion.

Indem das Puppenspiel einen Christus aus Lindenholz präsentiert, kann es das Heilige darstellen. Zugleich deutet es auf die mächtige Institution der Kirche und auf andere gesellschaftlichen Strukturen, welche den Menschen durch die Religion zu manipulieren und zu kontrollieren versuchen. Außerdem erscheint sie als Symbol für die Passivität und Realitätsfremdheit der christlichen Lehre: Ohne den Puppenspieler ist die Marionette leblos, jemand muss an den Fäden

ziehen. Diese Figur äußert sogar die Befürchtung, die ganze Jesus-Geschichte könnte nur ein Gespenst des menschlichen Gehirnes sein. Und immer versucht der Mensch, die christliche Lehre an seine Weltanschauung anzupassen, wie es ihm gerade bequem zu sein scheint: Es kommt darauf an, wer an den Fäden zieht. Was des Weiteren wichtig ist: Die Jesus-Puppe in *Tagebuch 1946-1949* bringt die Enttäuschung und die Verzweiflung des Menschen, der sie gemacht hat, zum Ausdruck.

Es finden sich viele Aphorismen in *Tagebuch 1946-1949*, die bitter die humanistischen, christlichen, vielleicht auch marxistischen Werte ironisieren:

Man kann darauf bedacht sein, das Gute durchzusetzen und zu verwirklichen, oder man kann darauf bedacht sein, ein guter Mensch zu werden – das ist zweierlei, es schließt sich gegenseitig aus. (Tgb. I, 565);

Amoralität bei starken Köpfen ist wohl meistens nichts anderes als die Sehnsucht nach einer anderen, einer lebberen Sittlichkeit. (Ebd.);

Tägliche Erfahrung im kleinen: Dein Anstand ist die beste und billigste Waffe deiner Feinde! (Ebd.);

Je stärker unser Gewissen ist, um so gewisser ist unser Untergang. Je größer eine Treue, um so gewisser die Folter. (Tgb. I, 566)

Das sind die Beobachtungen eines Menschen, der in seinen eingeborenen Tugenden ein Unheil für sich sieht. An einer Stelle formuliert Frisch es deutlich, nicht aphoristisch:

Gewisse sittliche Forderungen, glaube ich, wären längstens vergessen, wenn nicht die Unsittlichen, die sich von diesen Forderungen befreit haben, ein natürliches Interesse daran hätten, daß die anderen sich durch diese Forderungen fesseln lassen – das gilt für alle christlichen Forderungen, die den Besitz betreffen ... (Tgb. I, 565)

Frisch macht hier keinen Unterschied zwischen humanistischen und christlichen Werten. Humanistisch wäre es zu denken: Der Mensch ist in der Lage, sich selber zu helfen, wenn er das Gute in sich und seine Intelligenz aktiviert. Der

christliche Autor Dieter Beständig bezeichnet die Lehre des Humanismus, „daß der Mensch von sich aus gut ist“⁴⁹ als Lüge. Aus der evangelischen Sicht ist der Mensch von Grund auf verdorben, er kann sich selber nicht helfen, sondern er braucht die Erlösung vom Bösen durch Jesus und für alles Weitere Gottes Hilfe⁵⁰. Dies sind zwei gegensätzliche Weltanschauungen. Der Gedankenansatz im *Tagebuch 1946-1949* ist humanistisch. Man erkennt, was gut ist, und kämpft dann erfolglos darum, gut zu sein. Man holt sich nicht Gottes Hilfe, die es einem ermöglicht, gut zu sein. So wäre der christliche Ansatz.

Der Puppenspieler Marion ist die verzweifelte Figur in *Tagebuch 1946-1949*. Das Buch beginnt mit einer Szene, die beschreibt, wie Marion die Jesus-Puppe auf dem Pflaster spazieren lässt: Es sammeln sich Schaulustige um sie herum, bis seine Aktion plötzlich durch einen Gendarmen gestoppt wird:

Das geht nicht... Hier nicht... das geht nicht-. (Tgb. I, 351)

Die Puppen von Marion sind allesamt biblische Gestalten: Moses, Christus, die heiligen drei Könige⁵¹, Pontius Pilatus. Er hat sie alle aus Lindenholz selbst geschnitzt. Mehrmals wird erwähnt, dass die Judas-Puppe fehlt: Marion kann sich den Judas nicht vorstellen. Das überkreuzt sich mit dem Gedanken in *Tagebuch 1946-1949* und in *Stiller* über die Unmöglichkeit, sich selbst darzustellen, denn Marion wird in seiner Vorstellung nämlich selbst zum Judas. Im ersten thematischen Kapitel begeht Marion einen doppelten Verrat: erstens an einem Menschen und zweitens hat er seinen Glauben daran verloren, dass die Welt durch das Wahre und das Gute gesteuert wird. Und dieses Zweite, die Verzweiflung am Ewigen, ist als Grund für seinen Selbstmord zu verstehen. Sein Verrat an dem Menschen (in diesem Fall auch an einer Gruppe von Menschen) wurde durch das Streben Marions nach Wahrhaftigkeit verursacht. Er hat nach einem gesellschaftlichen Abend der Gastgeberin schriftlich

⁴⁹ Dieter Beständig: *Er zog mich liebevoll aus der Grube. Befreiung aus der Macht des Bösen. Aufklärungsschrift*. Gießen. S. 37.

⁵⁰ Vgl.: Martin Luther: *Die Freiheit eines Christen. Die reformatorischen Grundschriften in vier Bänden*. Bd. 4. München 1983, S. 15.

⁵¹ In der Bibel stehen dafür „die Weisen aus dem Morgenland“. Vgl.: *Matth. 2:1*. In: *Die Heilige Schrift des Alten und des Neuen Testaments*, 21. Aufl. Verlag der Zürcher Bibel 1996. NT, S. 6.

mitgeteilt, was während ihrer Abwesenheit im Gästeraum über sie gesprochen wurde:

Und dann als es soweit war, lag Marion bereits im Bett, er hatte auch das Licht schon gelöscht: als der Entschluss ihn erreichte, keinerlei Angst mehr zu haben. Er mußte noch einmal aufstehen; er zog seinen Mantel an, es war Mitternacht vorbei, und er schrieb an die Trebor, alles, was er gehört hatte, wenn sie nicht zugegen war-.

Der nächste Abend fand nicht mehr statt. (Tgb. I, 356)

Der Puppenspieler Marion hat in *Tagebuch 1946-1949* ein besonderes, ein laut Frisch richtiges Verhältnis zum Wort. Er erwartet die Wahrheit, die Wahrhaftigkeit hinter den Worten. Er meint, das menschliche Wort müsse unbedingt die Wahrheit in sich enthalten, oder es sei eine Lüge. Das stimmt mit der Eintragung Frischs im *Tagebuch 1946-1949* überein:

Unser Denken muß konkret werden! Man müßte sehen, was man denkt, und es dann ertragen oder seine Gedanken ändern, damit man sie denken darf. [...] immerhin nicht das Letzte, was es an Menschen gibt; Wort und Tat sind eins. (Tgb. I, 513)

Und nur in einem Punkt kritisiert Frisch Marions Haltung: In seinem Streben nach der Wahrhaftigkeit fehlt die Liebe zu den Menschen, und so geht seine Wahrhaftigkeit immer auf Kosten der Anderen. Unter dem Titel *Höflichkeit* steht bei Frisch:

Offenbar fragt er sich, was Marion mit seiner Wahrhaftigkeit eigentlich will, die als solche, ohne Bezug auf den andern nicht mehr als eine schöne Nase ist.

(Tgb. I, 394) [...] Warum so viel Erkenntnis, die meistens in der Welt ist, meistens unfruchtbar bleibt: vielleicht weil sie sich selber genügt und selten auch noch die Kraft hat, sich auf den andern zu beziehen-

Die Kraft: die Liebe.

Der Weise, der wirklich Höfliche, ist stets ein Liebender. (Tgb. I, 395)

Marion ist kein Liebender, er ist ein Verzweifelter. Er hat keine Kraft der Liebe, er ist enttäuscht und verwirrt; er versteht die Welt nicht mehr und wird langsam wahnsinnig:

Anfangs Februar zeigten sich die ersten Spuren von Irrsinn: die Menschen, die Marion sah, bewegten sich nicht mehr von innen heraus, wie ihn dünkte, sondern ihre Gebärden hingen an Fäden, ihr ganzes Verhalten, und alle bewegten sich nach dem Zufall, wer an die Fäden rührte; Marion sah eine Welt von Fäden. Er träumte von Fäden... [....]

Er hatte spielen wollen; er hatte sich überzeugen wollen, daß es doch nicht so war, das mit den Fäden-

Aber es war so.

Auch bei ihm selber war es so.

Jetzt, in jedem Spiegel, sah er den Judas-

Am selben Abend erwürgte er den Hund. Man fand ihn später in der Garderobe, den Hund, und sich selber hatte er in im Abort erhängt, nebenan, während die Leute auf dem blauen Polster saßen und über den kleinen Moses klatschten, über die drei Könige, über den Christus aus Lindenholz, über Pontius Pilatus. (Tgb. I, 357 f.)

Die Verzweiflung am Ewigen wird in *Tagebuch 1946-1949* nicht als Grund für Marions Selbstmord angegeben, sie ist aus dem Kontext herauszulesen. Frisch beendet diesen Abschnitt mit der Interpretation des Geschehens aus der Sicht Cesarios, einer hochgebildeten Person:

[...] es war bedauerlich, gewiß, es war traurig, aber nicht ein auswegloses Muß, also nicht eine Tragödie im antiken Sinne, sondern nur die Geschichte eines vermeidbaren Irrtums, der darin bestand, daß Marion offenbar meinte, die Wahrheit irgendeines Mannes liege auf seinen Lippen oder in seiner Feder; er hielt es für Lüge, wenn die Menschen bald so, bald anders redeten; eines von beiden, meinte er, müsse eine Lüge sein.

Das verwirrte ihn.

Er erhängte sich aus Verwirrung-. (Tgb. I, 358)

Die biblischen Gestalten als Puppen, mit welchen Marion spielt, verleihen der ironischen Darstellung eine existenzielle Tiefe, was der Auslegung durch Cesario entgeht. Frisch spielt mit der Form in diesem Textabschnitt, sie lässt die Verwirrung zu einer echten Verzweiflung aufsteigen. In einem anderen Abschnitt bemerkt Frisch nach der erneuten Erwähnung von Marion:

Oft die Empfindung, daß die einzige Zukunft, die möglich ist, wirklich bei den Verzweifelten liegt [...] (Tgb. I, 382)

Frisch zufolge sind es nur die Verzweifelten, die es wagen, nach der Wahrhaftigkeit und nach der Wahrheit zu suchen. Sie verzweifeln anfänglich, in Begriffen Kierkegaards ausgedrückt, an etwas Irdischem, im Nachweis von Marion daran, dass die Welt, die Menschen, die Marion umgeben, keine Konstante besitzen. Ihr Verhalten ähnelt dem Verhalten der Marionetten, deren Fäden nach dem Zufall gezogen werden. Es erscheint Marion unwahrscheinlich, nicht richtig, dass der Mensch seiner Persönlichkeit verfällt und seine Herrlichkeit, seine wahre menschliche Größe nicht auslebt, ihn selber eingeschlossen. Er verzweifelt am Guten im Menschen, weil seine reale Erfahrung ihm das Gegenteil beweist. Ohne seinen Glauben an den „Gott im Menschen“, an eine Utopie, kann Marion die Menschen nicht lieben. Der Verlust der Liebe ist als Folge der Verzweiflung am Ewigen zu erklären. Frisch spricht von einer Weltverzweiflung, die so umfassend ist, dass sie die Liebe kategorisch ausschließt. Wer ganz durch und durch verzweifelt ist, der kann nicht lieben.

Der Figur des Marion verleiht Frisch starke autobiografische Züge des literarischen Ich. So wie Stiller/White über sich selbst mal in der ersten, mal in der dritten Person redet, um zu signalisieren, was für ihn fremd ist, genau so steht es auch in *Tagebuch 1946-1949* um Marion und das literarische Ich. Die Passage über die Höflichkeit fängt z. B. mit den Worten an:

Wenn ich einem Nachbarn sage, daß ich ihn für einen Hornochsen halte [...] – und sie wird fortgesetzt:

Offenbar fragt er sich, was Marion mit seiner Wahrhaftigkeit eigentlich will [...].
(Tgb. I, 394)

Die fehlende Liebe bei Marion ist als allgemeines Unheil zu verstehen. Bei der Figur des Puppenspielers steht der Verlust der Liebe mit der Verzweiflung am Ewigen in Verbindung. Die Lieblosigkeit wird in *Tagebuch 1946-1949* vom Motiv der Enttäuschung begleitet (Tgb. I, 370). In der Geschichte von Marion wird sein Hund als Opfer seiner Lieblosigkeit dargestellt:

Eines Tages wird auch dieser Hund ihn enttäuschen. [...] Es ist ein Hundchen ohne Rasse, ohne Zucht, ohne Anstand und Adel, vor allem aber ohne jeden

Anspruch auf all das, und eben darum hat Marion ihn genommen; ein Köter ohne Stammbaum, ein bräunlicher Knäuel, der immer wieder fast überfahren wird. Wie soll ein solcher Hund ihn enttäuschen können? Aber es liegt nicht am Hund, wenn es dazu kommt; es liegt an Marion, und es wird dazu kommen. (Tgb. I, 356 f.)

In der Erkenntnis, die Welt sei dem Zufall überlassen, wird Marion zuerst zum Mörder und dann zum Selbstmörder, und das ereignet sich schon im ersten thematischen Kapitel des Tagebuches; trotzdem bleibt die Figur von Marion im weiteren Erzählen vorhanden. Genauso wie Stiller sieht er einen Engel und spricht mit ihm. Der Engel von Stiller hat die Aufgabe, Stiller zurück ins Leben und damit zu sich selbst zu führen, der Engel von Marion sagt es auch:

„Wo, wenn du ein Engel bist, führst du mich hin?“

„Zu dir.“

Und zum letzten Male:

„Warum kommst du nicht?“ (Tgb. I, 501)

Der Engel von Marion will ihn aus der Verzweiflung zurück in das Leben führen, in die reale Welt, welche das Wahre und das Gute nicht verneint und nicht ausschließt. Zum Nachdenken bringt die Tatsache, dass Marion nicht folgen kann oder will. Der Engel fragt ihn in verschiedenen Passagen, was Marion möchte. Und jedes Mal will Marion ein Wunder erleben, ein Bestätigungszeichen für das Unglaubliche sehen, dafür, dass es möglich ist. Ohne dieses Zeichen kann Marion seine Verzweiflung nicht überwinden:

Marion und der Engel, der eines Abends neben ihm steht und ihn fragt, was eigentlich er möchte, und Marion, der sich an den Nacken greift:

„Was ich möchte?“

Es ist wirklich ein Engel! –

Marion:

„Wenn ich am abendlichen Ufer sitze, einmal möchte ich wandeln können über das Wasser [...] ich möchte die Arme von mir strecken, so wie man im Träume es kann, und niedergleiten über die Hänge [...] oh, ich bin es zufrieden, wenn du mich gleiten liebst, Engel, nur eine Weile lang: zurück in Gefangenschaft unsrer Schwere! ...“

Das alles aber, Engel, es soll nicht ein Traum sein. Ganz wirklich soll es sein, das Unglaubliche. Und niemals braucht es wiederzukehren. Und niemand, den

ich im Ehrgeiz bedenke, niemand muß es erfahren und glauben. Es sei mir genug, wenn ich allein es weiß: Einmal bin ich über das Wasser gegangen, ganz wirklich. Und niemals brauchte es wiederzukehren!“ (Tgb. I, 359, 500)

Alle Wünsche von Marion enthalten biblische Motive: fallen und sich von Engeln gleiten lassen, über das Wasser wandeln – all das sind Andeutungen auf Jesus. Im Matthäus-Evangelium⁵² wird auch beschrieben, wie Jesus Petrus an dem Wunder teilnehmen lässt, ebenso über das Wasser zu wandeln und auf Jesus zuzukommen. Diese Stelle behandelt die Frage des Glaubens: Petrus sinkt, weil er zweifelt. Jesus gibt ihm die Hand und rettet ihn. Die Stelle erwähnt auch, wie im Zitat Frischs, die Anderen; so heißt es:

Die im Schiff aber warfen sich vor ihm nieder und sagten: Du bist in Wahrheit Gottes Sohn.⁵³

Die Verzweiflung Marions lässt sich etwa so nachzeichnen: Es gab womöglich einen historischen Jesus, der so oder so ähnlich redete, wie es im Neuen Testament aufgeschrieben steht. Es bleibt für Marion jedoch zu bezweifeln, dass seine Worte tatsächlich das Gesetz des Lebens bzw. der Unsterblichkeit erfassen und nicht bloß eine schöne Utopie sind.

Indem der Mensch im Laufe seiner Entwicklungsgeschichte all das Wahre und das Gute in sich in der Bibel erfasst und aufgezeichnet hat, hat er sich selbst ein Unheil zugefügt: Er hat für sich einen zu hohen moralischen Standard gesetzt, der ihn gleichzeitig unablässig lockt und zur Verzweiflung bringt. Er hat sich selbst zur Marionette gemacht, die sich durch ihre eigene Kreation manipulieren lässt. Symbolisch äußert sich diese Idee bei Frisch durch die Geschichte des Puppenspielers Marion, des Marionettenführers, dessen Name ein Bestandteil des Wortes „Marionette“ ist und dessen Puppen die biblischen Gestalten sind.

Marion ist durch den Vergleich des Wortes mit seinen Realitätserfahrungen enttäuscht. Aufgrund dieser Enttäuschung verliert er den Glauben an den, mit Frischs Worten ausgedrückt, „Gott im Menschen“, und begreift gleichzeitig, dass sein Leben ohne diesen Glauben nicht lebenswert ist. Er will ein Zeichen

⁵² *Matth. 14:22-31*. In: *Die Heilige Schrift des Alten und des Neuen Testaments*, 21. Aufl. Verlag der Zürcher Bibel 1996. NT, S. 24 f.

⁵³ *Ebd. Matth. 14:32, 33*.

sehen, um weiter leben zu können. Auch die Erwähnung von Platon hat bei Frisch mit ähnlichen Überlegungen zu tun: Der Mensch strebt in seinem Wesen nach einer Art Gottgleichheit und glaubt sie zu besitzen, bis er mit seiner Realität konfrontiert wird, die ihn zurück in die „Höhle“ zwingt.

Die Bildproblematik bei Frisch in Bezug auf das Marionetten-Motiv enthält mindestens drei inhaltliche Schichten:

- a) Alle Menschen werden durch fixierte Bilder, die sie voneinander herstellen, gegenseitig manipuliert.
- b) Die Menschen werden auch durch ihre fixierten Bilder von der Wirklichkeit und von der Natur des Menschen (wie sie sein soll), das heißt, durch ihre eigene Vorstellungen und Überzeugungen manipuliert. („Überzeugungen sind der beste Schutz von dem Lebendig-Wahren.“⁵⁴)
- c) Die christliche Religion spielt für Frischs Bildnisproblematik eine wichtige Rolle: Erstens ist die Bibel ihre unbestrittene Quelle, und zweitens bezieht sich diese gesamte Problematik im Punkt ihrer Überwindung auf die Frage des Glaubens.

4.2 „...von Menschen verfaßt“?

Wie schon erwähnt, ist die Figur Marion im *Tagebuch 1946-1949* mit den Zügen des literarischen Ich ausgestattet. Im Grunde ist es nichts Neues zu sagen, dass das Gesamtwerk Frischs nicht nur autobiographisch, sondern eine großartige Selbstdarstellung ist. Man kann mit Spannung verfolgen, wie die Problematik, die den Autor in seinen früheren Werken beschäftigt, sich in seinem Spätwerk fortsetzt und sich darin bestätigt, und wie Frisch in seinen wichtigen Erkenntnissen und Bekenntnissen sich selber treu bleibt.

Wie Heinz Ludwig Arnold bemerkt, hat Frisch in seiner späten Erzählung *Der Mensch erscheint im Holozän* (1972-1979) möglicherweise eine Art Selbstporträt im Alter skizziert:

[...] es gibt Signale, mit denen Frisch seinen Herrn Geiser ausstattet, die auf ihn selbst verweisen; so wenn Herr Geiser mit eben jener Lähmung des Augenlides

⁵⁴ Max Frisch: *Tagebuch 1946-1949*. GW 2. S. 613.

geschlagen ist, die Frisch seit je plagte; oder wenn das Tal, in dem Herr Geiser lebt, jenem Val Onsernone bei Berzona gleicht, in dem er selbst lange gelebt hat.⁵⁵

Die erwähnte Lähmung des Augenlides könnte man zwar als Folge des Schlaganfalls betrachten, den Herr Geiser offensichtlich erlitten hat⁵⁶; was aber viel mehr auffällt, ist der Gedankenstand dieser Figur: Es ist von Bedeutung, „was Herr Geiser weiß“, „was Herr Geiser nicht weiß“, denn der vermutliche Schlaganfall hat sein Bewusstsein nicht ausgeschaltet, er soll eher die des Herren Geiser und seiner ganzen Lebenssituation Hilflosigkeit verschärfen.

Herr Geiser ist vierundsiebzig, allein, isoliert von der ganzen Welt in einem kleinen schweizerischen Dorf, im eigenen Haus, wo der elektrische Strom und damit Licht und Heizung „zeitweise ausfallen“. Das Unwetter draußen erinnert ihn an die gewaltigen Naturkatastrophen und an die Sintflut. Herr Geiser ist das Abbild des Menschen in Not. Aber er ist mit den schwierigen und unergründlichen Fragen des menschlichen Daseins beschäftigt, und sein Alltag scheint ihm nicht so wichtig. Die Pointe Frischs verbirgt sich in der Verschiebung der Akzente: Herr Geiser kennt die Formel des Goldenen Schnittes, kann sich aber den Wochentag nicht merken. Er steht vor dem schrecklichen Unbekannten, vor der Ewigkeit, vor dem quälenden Rätsel des verborgenen Sinns oder der Sinnlosigkeit des Lebens im Allgemeinen und der menschlichen Existenz als einer seiner zahlreichen Formen. Indirekt bangt er um sein eigenes Leben, indem er gegen den drohenden Verlust des Gedächtnisses mit dem Anhäufen, Einordnen und Überprüfen seines gesamten Wissens kämpft. Nicht aus Langeweile liest Herr Geiser Bücher und sammelt Erinnerungszettel mit allen wichtigen Ausschnitten, die er sich merken will.

Ausschlaggebend für die Interpretation der Erzählung wäre unter anderem die Analyse der Auswahl und der Reihenfolge der Lektüre Geisers. Die Erinnerungszettel und die von ihm gelesenen Stellen können wir in Form der in den Text der Erzählung eingeklebten Bilder oder Kopien mitlesen: Frisch bedient sich der Collage-Technik. Als erste erscheinen plötzlich zwei

⁵⁵ Heinz Ludwig Arnold: „Was bin ich?“ Über Max Frisch. Göttingen 2002, S. 58.

⁵⁶ Max Frisch: *Der Mensch erscheint im Holozän*. GW 7. S. 295: „Das Augenlid ist gelähmt, der Mundwinkel auch, Herr Geiser weiß es, dagegen hilft auch kein Hut auf dem Kopf.“

Anfangsverse aus dem Alten Testament über die Schöpfung der Welt. Frischs Erläuterung dazu lautet:

Ob es Gott gibt, wenn es einmal kein menschliches Hirn mehr gibt, das sich eine Schöpfung ohne Schöpfer nicht denken kann, fragt sich Herr Geiser.⁵⁷

Dieser Gedanke, im Anfang als Frage formuliert, taucht gegen Ende der Erzählung wieder auf, diesmal in einem aufklärenden Kontext:

Worüber soll man sich Gedanken machen? [...]

– dass es Gott gibt, wenn es einmal keine Menschen mehr gibt, die sich eine Schöpfung ohne Schöpfer nicht denken können, ist durch die Bibel und das Muttergottes-Fresko nicht bewiesen; die Bibel ist von Menschen verfaßt. [...]

– Katastrophen kennt allein der Mensch, sofern er sie überlebt; die Natur kennt keine Katastrophen.

– Der Mensch erscheint im Holozän.⁵⁸

Der Rest von Herrn Geisers Lektüre liefert praktisch das Beweismaterial für die Aussage: „Die Bibel ist von Menschen verfaßt.“ Das Alter des Menschen von Adam bis heute nach der Bibel lässt sich ziemlich genau ausrechnen: Es sollten ca. sechs-, auf jeden Fall nicht mehr als zehntausend Jahre sein, was die Wissenschaft ausdrücklich widerlegt. Herr Geiser liest über die Ereignisse, die Millionen Jahre zurückliegen, über die Gletscher der Eiszeit, über das Zeitalter der Dinosaurier, über die Erdgeschichte, die sich über 5 Milliarden Jahre erstreckt, über die Abfolge der Erdzeitalter, über die Entstehung und Entwicklung des organischen Lebens.

Die zweite eingefügte Stelle aus der Bibel berichtet über die Sintflut und über die Arche Noah, und wird mit dem Kommentar versehen:

Herr Geiser glaubt nicht an Sintflut.⁵⁹

Übrigens erscheint der Mensch laut seiner Quelle (in diesem Fall der Große Brockhaus) noch früher, als der Titel der Erzählung besagt, nämlich schon im

⁵⁷ Max Frisch: *GW 7. Der Mensch erscheint im Holozän*. S. 212.

⁵⁸ Ebd. S. 271.

⁵⁹ Ebd. S. 219.

Pleistozän (Altsteinzeit); im Holozän erscheint Herr Geiser und leben wir noch heute:

[...] die erdgeschichtl. Gegenwart spielt sich im Holozän ab.⁶⁰

Der Lexikonartikel „Mensch“, als der Kulminationspunkt der Erzählung, benennt die geistige Suche Frischs:

Da der M. sich aus der sich selbst nicht verstehen kann, hat er seit uralten Zeiten versucht, sich über die Gottheit (Religion) oder über ein anderes Nichtmenschliches hinweg zu begreifen, indem er sich mit diesem sowohl gleichsetzte wie von ihm abhob [...]⁶¹

Zusammen mit dem Lexikonartikel über das Wort „kohärent“⁶², der Auskunft darüber gibt, dass „Kohärenz“ einen Zusammenhang bedeutet, wird die philosophische Frage nach der Suche des menschlichen Geistes auf das Kohärenzprinzip erweitert und damit komplett:

Kohärenzprinzip das; -s: Grundsatz von dem Zusammenhang alles Seienden (Philos.). (Ebd.)

Die dritte und letzte Stelle aus der Bibel zitiert Frisch unvollständig und fügt sie in die Erzählung so ein, dass er ihre ursprüngliche Bedeutung aufgibt und mit dem anderen, pessimistisch-endgültigem Sinn erfüllt:

¹⁸ Und Gott der Herr sprach: Es ist nicht gut, dass der Mensch allein sei. [...]; aber für den Menschen fand er keine Hilfe, die zu ihm passte.⁶³

Die entsprechende Bibelstelle endet nicht damit, dass Gott für den Menschen keine Hilfe fand, die zu ihm passte, sondern berichtet weiter über die Erschaffung der Frau. Gott hat eine Frau als Freundin und Gehilfin für den Mann geschaffen, die zu ihm passte, als er für ihn nichts Passendes in der

⁶⁰ Max Frisch: *Der Mensch erscheint im Holozän*. GW 7. S. 220.

⁶¹ Ebd. S. 249.

⁶² Ebd. S. 297.

⁶³ Ebd. S. 277.

bereits vorhandenen Schöpfung fand. Herr Geiser nimmt diese Stelle in seine Notizen nicht auf. Er möchte seine Einsamkeit betonen.

Direkt auf diese Stelle folgt eine Liste der Dinosaurierarten, ergänzt durch eindrucksvolle Dinosaurierbilder, die sich über die nächsten fünf Seiten erstrecken. Zwischen den Dinosaurierabbildungen steht ein Satz über das menschliche Wissen, der auf die oben erläuterten philosophischen Überlegungen hindeutet:

Manchmal fragt sich Herr Geiser, was er denn eigentlich wissen will, was er sich vom Wissen überhaupt verspricht.⁶⁴

Ab diesem Moment betont Frisch mehrmals, Herr Geiser sehe aus wie ein Lurch. Sein Name verschwindet aus der Erzählung noch vor ihrem eigentlichen Ende; sein Bekenntnis ähnelt in vielen Zügen dem Bekenntnis von Homo (Walter) Faber:

Alle die Zettel, ob an der Wand oder auf dem Teppich, können verschwinden. Was heißt Holozän! Die Natur braucht keine Namen. Das weiß Herr Geiser. Die Gesteine brauchen sein Gedächtnis nicht.⁶⁵

Bei Faber hieß es:

Verfügung für Todesfall: alle Zeugnisse von mir wie Berichte, Briefe, Ringheftchen, sollen vernichtet werden, es stimmt nichts.⁶⁶

Doch im Unterschied zum Homo Faber, dessen Wissen einfach nicht stimmte, nutzt das Wissen des Herren Geiser in der Späterzählung Frischs nichts, auch wenn es stimmt. Das menschliche Wissen nutzt nichts, wenn es die Frage nach dem Sinn des menschlichen Daseins nicht beantwortet.

Die Suche nach dem Sinn des Ganzen kennzeichnet bereits den Haupthelden der beiden Frühromane Frischs; den ersten davon schrieb er als 22-Jähriger.

⁶⁴ Max Frisch: *Der Mensch erscheint im Holozän*. GW 7. S. 281.

⁶⁵ Ebd. S. 296.

⁶⁶ Max Frisch: *Homo faber*. GW 4. S. 199.

Der „erste, allzu jugendliche“⁶⁷ Roman Frischs *Jürg Reinhart. Eine sommerliche Schicksalsfahrt* ist im wahren Sinne des Wortes ein Liebesroman. Genauso wie der zweite Roman, *Die Schwierigen oder J'adore ce qui me brûle.*, beschreibt er die persönliche Entwicklung der Hauptfigur beider Frühwerke, Jürg Reinhart. Der Name des Helden assoziiert beim Leser die Person des Autors. Das Aussehen von Jürg deutet auch auf ein schon oft erwähntes besonderes Merkmal Frischs hin:

Ich weiß, Herr Jürg: Lähmung der Augenlider. Aber es gibt Ihnen was Ungewöhnliches. [...] Ich möchte sagen: etwas Spöttisches und Überlegenes.⁶⁸

Das wichtigste Kennzeichen des jungen Jürg Reinhart ist seine Reinheit: Der Held ist unschuldig und sehnt sich nach Liebe. Er betrachtet seine Jungfräulichkeit und Schamhaftigkeit im Umgang mit Frauen als Versagen, was ihm aber nicht nur in ihren Augen einen besonderen Reiz verleiht, sondern auch beim Leser Sympathie erweckt, wie etwa in der Szene, als Jürg die Hand einer Hure küsst, „nach Wiener Art“ (JR 324). Obwohl Jürg sich gern mit Gedanken über das Versagen als Tugend peitscht, nennt der Roman deutlich nicht die Tugend als Grund für seine Zurückhaltung mit Frauen, sondern sein Bedürfnis nach wahrer Liebe. Er will ein Mann werden, aber durch eine wirkliche gegenseitige Liebe. Dieser Wunsch offenbart das Objekt seiner geistigen Suche und entspricht dem Pathos des Romans: Jürg sehnt sich nach einer Tat aus Liebe, nur eine solche Tat macht einen Mann zum Mann.

Zwei Frauenfiguren zeigen im Roman die widersprüchlichen Seiten der Liebe: Hilde steht für die offensichtlich niedriger eingestufte körperliche und vergängliche Liebe; Inge verkörpert die höhere seelische Liebe, die ewig lebt, das heißt: Sie geht über den Tod des geliebten Menschen hinaus und dauert solange der Liebende selbst am Leben bleibt. Bemerkenswert ist im Roman die folgende Wendung: Inge stirbt zu früh, und zu dem Zeitpunkt, als das geschieht,

⁶⁷ So bezeichnet ihn Frisch in seiner Autobiographie. In: *Max Frisch: GW 2. Tagebuch 1946-1949*. S. 587.

⁶⁸ Max Frisch: *Jürg Reinhart. GW 1*. S. 236 (Baronin zu Jürg). Aus diesem Buch wird unter der Sigle JR mit Seitenzahl im Text zitiert.

ist Jürg von seiner Jungfräulichkeit noch nicht befreit. Trotzdem erweist sich diese reine unschuldige Liebe zwischen Jürg und Inge als genügend, um ihn glücklich und, wie es sich später zeigt, im Sinne des Romans zum Mann zu machen. Und diese Liebe hinterlässt in seiner Seele das intensivste Erlebnis vom Glück, das für ihn einmalig und unvergänglich bleibt:

Ich glaube, daß die Nacht mit einer Frau niemals heranreichen wird an diese Tempelnacht. Weil vielleicht immer eine Schuld bleibt, wenn wir das Glück finden in einem Mitmenschen. So aber habe ich das Glück besessen: rein und ohne Schuld, sondern unmittelbar aus der Hand Gottes. (JR 376)

Die Geschichte von Jürg und Inge steht für die unvergängliche bedingungslose Liebe, die allein schon glücklich macht und ohne welche die körperliche Liebe zwischen den Geschlechtern keinen Sinn hat.

So verschafft der erste Roman Frischs uns Klarheit darüber, warum Frisch, wenn er über Gott spricht, sich immer für den Gott der christlichen Tradition entscheidet: Es ist ein Gott der Liebe. Gleichzeitig bringt die vermeintliche Widersprüchlichkeit der göttlichen Liebe den zentralen Konflikt des Romans zustande: Frisch erörtert das Thema Sterbehilfe. Seine verborgene Frage lautet: darf der liebende Mensch den geliebten Menschen aus Liebe von seinen Leiden erlösen? Oder warum kann er das nicht? Wie weit kann die menschliche Liebe wirklich gehen?

Inge erkrankt plötzlich, und die Menschen um sie herum stehen hilflos vor ihrem Leiden und müssen mitansehen, wie sie langsam und qualvoll stirbt. Der Krankenhausarzt Svilos will kein Verbrechen begehen:

Es ist bloß einer, dem das Recht des Erlösens gehört, und das ist unser Gott. (JR 344)

Niemand, der Inge liebt, wagt ihr die ersehnte Hilfe zu geben und die Befreiung zu leisten, nicht einmal ihre Mutter, die vergeblich die anderen darum bittet:

Ihr scheint, daß er seinen Gott mißversteht, der ein Gott der Liebe sein wollte, einer tätigen Liebe und Selbstpreisgabe für Menschen, die leiden. [...] Denn was wäre Liebe, die nicht zur Tat gelangt? [...] Dann stehen wir vor unserem Gott mit dieser Verantwortlichkeit, daß wir einem Menschen unsere Liebe

bewiesen haben, und wir werden es erfahren, ob es ein Gott der Liebe ist. (JR 344 f.)

Das Thema des Glaubens wird bei Frisch schon immer indirekt mit dem Thema der Liebe verbunden, zu einer offenen Auseinandersetzung kommt es über die Bildproblematik erst in *Stiller*. So wie das menschliche Werk den Menschen nur dann zufriedenstellt, wenn es „ewig“ ist, genauso ist der Mensch nur dann zur vollkommenen Liebe fähig, wenn sie in seinen Augen die ewige Frucht bringt. Nur Wenige sind bereit, ihr Leben für den Nächsten zu geben, ohne daran zu glauben, dass der Tod nicht das Ende ist. Für Jürg steht die Liebe Gottes im Widerspruch zur menschlichen Liebe: Die Menschen bleiben passiv, indem sie auf Gott hoffen. Für ihn gilt: Nur Wenige machen ihr Leben zur Tat aus Liebe. Die anderen leben mit der Schuld oder bleiben, so Frisch, allein. Jürg Reinhart in Frischs erstem Roman ist die einzige Figur, die dank ihrer Jugend und Unerfahrenheit, vor allem aber dank ihrer seelischen Reinheit dem ewigen Dilemma nicht ausgeliefert ist und sich allein glücklich fühlt:

Aber er war trotzdem glücklich. Denn er war allein, aber nicht einsam. (JR 333)
Im zweiten Roman ist er älter, unglücklich und vom Leben bis zur Verzweiflung enttäuscht. Er versteht sich selbst als missglücktes, nicht lebensfähiges Wesen und hält dies für seine Wahrheit. Trotzdem fragt er nach dem verborgenen Sinn des Ganzen, dabei erscheint das biblische Symbol der Taufe:

[...] man muß untergehen können, um in Wahrheit geboren zu werden. Das ist die Taufe.⁶⁹

Das Wort „können“ deutet auf den Versuch hin, das Leben aus eigener Kraft gestalten zu wollen. Das biblische Verständnis zum Begriff der Taufe wird nachfolgend im Kapitel 6, S. 100 ff. ausführlicher erläutert. Frisch benutzt die Bibel als das vom Menschen verfasste Buch der menschlichen Weisheit und versucht, sie neu zu interpretieren. Im Frühwerk schließt er die Möglichkeit nicht aus, dass sie trotzdem von Gott inspiriert werden könnte. Die Bibel überdauert alles, wie auch der Mensch als Art, der sie geschrieben hat. Jürg Reinhart ist nicht lebensfähig und muss sterben; aber der Pfarrer empfiehlt bald dem

⁶⁹ Max Frisch: *GW 1. Die Schwierigen oder J'adore ce qui me brûle*. S. 591.

Hanswalter, dem unehelichen Sohn Reinharts, die Bibel zu lesen.⁷⁰ Alles nimmt wieder seinen Gang. In diesem Zusammenhang taucht das Motiv des Zeichens auf; der junge Hanswalter ist nämlich der Meinung:

[...] beweisen kann das auch niemand.⁷¹

Dem Motiv des Zeichens und seiner Bedeutung bei Frisch wurde in der Kritik nicht ausreichend Aufmerksamkeit gewidmet. So wird das Motiv des Zeichens im *Tagebuch 1946-1949* in der bisher aktuellsten Gesamtdarstellung von Jürgen H. Petersen⁷² dem Motiv des Bildnisses untergeordnet:

Im Tb I wünscht sich Marion von dem Engel, er möge ihn nur einmal „über das Wasser, über die Tiefe voll perlmutterner Wolken“ wandeln oder „nur eine Weile lang“ fliegen lassen. Dabei geht es gar nicht so sehr um das Wunder, sondern darum, daß der Engel Marion die Kraft geben soll, das Wissen von dem Wunder mit niemandem zu teilen, sich also von seinem Bedürfnis nach Anerkennung durch die Umwelt zu befreien: „Und niemand, den ich im Ehrgeiz bedenke, niemand muss es erfahren und glauben. Es sei mir genug, wenn ich allein es weiß.“⁷³

Dabei übersieht die Auslegung von Petersen, dass es sich in der Geschichte von Marion im *Tagebuch 1946-1949* genau um das Gegenteil handelt: Sein Wissen von dem Wunder erweist sich als trügerisch; er braucht von dem Engel ein Bestätigungszeichen für die Richtigkeit seines Glaubens, dass ein Wunder überhaupt möglich ist. Er will das Wunder mit eigenen Augen sehen und erleben, und diese Gewissheit wäre ihm genug. Das Wissen der Anderen kann ihm nicht aus seiner Verzweiflung heraushelfen.

Außerdem interpretiert Petersen das Motiv des Wunders (oder des Wandeln über das Wasser) im *Tagebuch 1946-1949* und in *Stiller* gleich: als das Bild für

⁷⁰ Ebd. S. 598.

⁷¹ Ebd.

⁷² Jürgen H. Petersen: *Max Frisch*. 3., überarb. u. akt. Aufl. Stuttgart 2002, S. 194. Hier äußert sich Petersen über seine „Vorgänger“: „Fast alle Gesamtdarstellungen sind veraltet, auch wenn man berücksichtigt, daß nach Blaubart, also nach 1982 kein wichtiges Werk Frischs erschienen ist.“

⁷³ Ebd. S. 103.

die Selbstfindung und ihre Unmöglichkeit.⁷⁴ In Wirklichkeit ist dieses Motiv in beiden Fällen aber wesentlich differenzierter. Marion will sein Wissen von der Wahrheit in die Wahrheit der Welt einordnen, was nicht geht; er will seinen Platz in der Welt finden, nicht die Anerkennung. So geht es Marion nicht um die Selbstfindung, sondern um sein zerstörtes Verhältnis zur Außenwelt. Er erlebt nicht eine Identitätskrise wie Stiller, der weiß, wer er nicht ist, aber nicht weiß, wer er ist: Marion verzweifelt am Ewigen infolge seiner Enttäuschung durch die Welt, und erst dann über sich selbst. Bei Stiller ist die Verzweiflung über sich selbst primär, durch sie lässt sich seine Verzweiflung am Ewigen erst feststellen. In beiden von Petersen erwähnten Stellen aus *Stiller*⁷⁵ steht das Wandeln über das Wasser nicht direkt für die Unmöglichkeit der Selbstfindung Stillers, sondern die schwere Möglichkeit einer gelungenen Liebe mit Julika kommt ihm wie ein Wunder vor:

[...] es ist auch für dich alles andere als leicht, mich zu lieben. Zuweilen, offen gesprochen, kommt es mir vor wie ein Versuch, auf dem Wasser zu wandeln, und zugleich weiß ich, wissen wir beide, daß das Wasser steigt und steigt, um uns zu ertränken, und immerzu steigt, auch wenn wir es nicht versuchen, auf dem Wasser zu wandeln. Sehr viel Leben bleibt uns wohl nicht mehr.

Außerdem kann Stiller keine Wunder vollbringen, seine Liebe kann die kranke Julika nicht heilen, darum sagt er auch zu Rolf: „Ich kann nicht übers Wasser wandeln.“

Die Marion-Figur zählt zur Reihe der verzweifelten Figuren, die nach Wahrheit suchen, sie kann man als eine Art literarischen Vorboten für Stiller betrachten. Später zitiert Frisch in *Stiller* und dann auch in *Triptychon* die Stelle aus der Bibel mit den Schlüsselworten: „Selig sind, die nicht sehen und doch glauben.“⁷⁶

⁷⁴ Ebd. f.: „Das Wandeln über das Wasser wird im Tb I also wie in *Stiller* als Bild für die Selbstfindung und ihre Unmöglichkeit gebraucht.“

⁷⁵ Ebd. Petersen zitiert aus: *Max Frisch: GW 3. Stiller*. S. 689, 770.

⁷⁶ Vgl.: *Johannes 20:29*. In: *Die Heilige Schrift des Alten und des Neuen Testaments*, 21. Aufl. Verlag der Zürcher Bibel 1996, S. 150: „Jesus sagt zu ihm: Weil du mich gesehen hast, hast du geglaubt. Selig sind die, welche nicht gesehen und doch geglaubt haben.“

5 Anatol Stiller: die Suche nach dem Selbst als die Suche nach Gott

„Wenn ich nicht in seinen Händen das Mal der Nägel sehe und meinen Finger in das Mal der Nägel lege und meine Hand in seine Seite lege, so werde ich nicht glauben.“

Thomas, Das Johannes-Evangelium 20:25

Im Roman *Stiller* wird die Bibel das erste Mal flüchtig erwähnt, als Stiller/White seine Zelle im Gefängnis betritt und sich umsieht:

Der Tisch hat zwei Schubladen; dazu Bibel und Ständerlampe.⁷⁷

Ob Stiller schon vor seiner Rückkehr die Bibel gelesen hat, bleibt ungewiss; doch im Gefängnis, während er seine Aufzeichnungen schreibt, macht er kurze Bemerkungen:

Bibel gelesen. (St 63)

Aus seinem Protokollieren folgt, dass es das einzige Buch bleibt, das Stiller in seiner Untersuchungshaft liest und dem gegenüber er unvorsichtige Äußerungen vermeidet. Er liest nicht aus Langeweile oder weil es das einzige vorhandene Buch ist, sondern sein Lesen vermittelt den Eindruck, nach etwas suchen zu müssen. Stiller schreibt über sich selbst in erster und in dritter Person: Manchmal sagt er über sich „Ich“, manchmal „Er“. Damit signalisiert Stiller, was für ihn fremd ist. Von der Bibel distanziert er sich nicht:

[...] so daß er in meiner Bibel blättert.

„Sag mal“ – unterbricht er, „seit wann liest du denn die Bibel?“ Sein Freund, so merke ich, war Atheist, dabei ein arger Moralist; wozu rechtfertigte sich Sturzenegger sonst, daß er in den letzten Jahren so großartig verdient hat? Ich habe keine Vorwürfe gemacht. (St 240)

Stiller sucht nach sich selbst, nach seinem wahren Ich. Er hat festgestellt, dass die anderen Menschen seine wahre Natur nicht erkennen. Genau so wenig weiß er selbst, wer er wirklich ist; aber er fühlt in seinem Inneren, dass er ein anderer ist als der, für den ihn die anderen halten, und

⁷⁷ Max Frisch: *Stiller. Homo Faber*. 1. Aufl. Frankfurt a. M. 1994, S. 16. Nach dieser Ausgabe zitiere ich den Roman mit der Sigle St und Seitenzahl im Text.

sogar als der, für den er sich selber gehalten hat. Indem Stiller nach seiner Identität sucht, sucht er nach etwas Sinngebendem für sein Leben, worauf er sich stützen kann. Stiller möchte „wirklich sein“ und „wirklich leben“. Er vermutet, sein ganzes Leben nicht „wirklich“ gelebt zu haben, darum hat er Angst vor dem Tod. Unter „wirklichem Leben“ versteht er „ein Leben, das sich in etwas Lebendigem ablagert“. Er sucht etwas, in das er sich „ablagern“ könnte. Das scheint sein Identitätsproblem zu sein: Er findet keine „Ablagerung“ für sich und weiß daher nicht, „wer er ist“. Das Faktum, dass Stiller immer wieder in der Bibel liest, spricht dafür, dass Stillers Suche auch die religiöse Dimension miteinschließt, denn er versteht auch Gott als „eine Ablagerung“, als „Summe wirklichen Lebens“ (St 66). Insofern ist Stillers Suche nach dem „wahren“ Selbst mit seiner im Roman angedeuteten, aber für Stiller selbst eher unbewussten Suche nach Gott verknüpft. Bemerkenswert ist, dass sich Stiller von Anfang an im biblischen Sinne auf dem falschen Wege befindet, denn er sucht nach einer „Ablagerung“ und nicht nach einer „Anbindung“, was eigentlich das lateinische Wort „religare“ bedeutet.

Max Frisch hat in *Stiller* Konflikte auf der Verletzung der aus der Bibel abgeleiteten Wahrheiten aufgebaut. Darum liegt im Roman ein Paradox vor, weil er wie ein Turm wirkt, den man wieder herunterklettern könnte, aber zurück nach oben gibt es keine Treppe.

Lüthi zufolge gelingt es Stiller, sich im Laufe der Handlung des Romans aus seinem Bild über sich selbst zu befreien. Offensichtlich erreicht Stiller, sich von den Vorstellungen anderer Menschen über seine Person zu distanzieren. Doch was das Bild betrifft, das er von sich gemacht haben soll, so kann man im diesem Punkt Lüthi nicht zustimmen. Wenn Stiller ein Bildnis von sich selbst gemacht haben sollte, dann ein anderes Bildnis.

Frisch wird öfters mit Sören Kierkegaard in Verbindung gebracht. Anlass dazu gibt die Tatsache, dass Frisch als Epigraph zu seinem Roman *Stiller* ein Zitat aus dem Werk *Entweder-Oder* von Kierkegaard genommen hat. Als *Stiller* erschienen war, war Frisch bereits ein durch seine Theaterstücke berühmter Autor, doch mit *Stiller* hat er einen Welterfolg gefeiert.

Die Figur Stiller wird in der früheren Kritik überwiegend als geistesverwandt mit dem ästhetischen Menschen von Sören Kierkegaard interpretiert. Bei Monika Wintsch-Spiess wird Stiller des „Größenwahns“ beschuldigt (S. 84), als Rebell und Atheist dargestellt, als einer, der glaubt, der Schöpfer seiner selbst und seiner Frau Julika zu sein und der zu den „Hochmütigen“ und „Selbstherrlichen“ gehört (S. 85):

In vielen Zügen erinnert er an den „Verschlossenen“ (Ki 62-67) Kierkegaards, der stolz auf sein Selbst sein möchte, so „dass er dies Bewußtsein seiner Schwachheit nicht auszuhalten vermag“ (Ki 65), der sich zwar „in seinem verschlossenen Innersten“ (Ki 64) das Eingeständnis seiner Schwäche und seines Versagens macht, nie aber darüber spricht. Auch der Name von Frischs Helden suggeriert eine solche Parallelität.⁷⁸

Auch Lüthi bezeichnet Stiller als „einen Egozentriker und Egomanen, der sich nicht annimmt“ (S. 62):

Das ist Stillers Hybris, sich nicht als Geschöpf annehmen zu wollen, die Welt vom eigenen Bildnis des bedeutenden Menschen überzeugen zu wollen, was letztlich nichts anderes heißt, als sein eigener Schöpfer, sein eigener Gott zu sein. Stiller, der das Ich wie das Du nach seinem Bildnis erschafft und dem Du als seinem Geschöpf als lebensspendender Erlöser naht, ist der Hochmütige, der sich überhebt, der Superbus, der die Tat Luzifers wiederholt und sich zur Mitte der Welt erhebt, zum Herrn über Leben und Tod. Er weiß zwar, daß er dauernd seine Grenzen überschreitet [...] Trotzdem kann er das frevle Spiel mit dem Gedanken der Selbstherrlichkeit nicht lassen [...]⁷⁹

Lüthi vergleicht Stiller mit dem ästhetischen Menschen Kierkegaards und vertritt hier die Meinung eines empörten Christen über eine Person, die „ihr eigener Gott sein will“. Auch Christa Thomassen vertritt die Position, dass Stiller die Stelle Gottes selbst einnehmen will:

⁷⁸ Monika Wintsch-Spiess: *Zum Problem der Identität im Werk Max Frischs*. Zürich 1965, S. 85 f.

⁷⁹ Hans Jürg Lüthi: *Max Frisch: „Du sollst dir kein Bildnis machen“*. München 1981, S. 69.

Hier wird deutlich, daß Stiller noch immer seinen uneingestanden Erlösungsanspruch Julika gegenüber nicht aufgegeben hat, also noch immer an der vermessenen Illusion festhält, den geliebten Menschen nach dem Bild formen zu wollen, das er sich von ihm gemacht hat [...] ⁸⁰;

Das heißt: weil Stiller nicht so mächtig wie Gott ist, hält er sich für ohnmächtig. Er stellt Gott die Bedingung, daß er ihn ändere, und damit will er letztlich, ohne sich das bewußtzumachen, Gott sein und leidet daran, daß das nicht funktioniert. ⁸¹

Diese Gedanken haben einen festen Boden in der Kritik, sie wurden in vielerlei Hinsicht auch durch Äußerungen Stillers über Gott ausgelöst. Außerdem werden sie im zweiten Teil des Romans durch Rolf bestätigt. Nun stellt sich die Frage, ob man Rolfs Nachwort als „Offenbarung“ oder als „Schlüssel“ zum Roman betrachten sollte. Dagegen spricht schon die Tatsache, dass es nur eine Interpretation des Geschehens aus der Sicht des gläubigen Rolf enthält, der Stiller sogar einredet, er sei gläubig:

[...] - jedenfalls weißt du das Entscheidende [...] „du weißt, daß nichts erledigt ist, wenn einer sich beispielweise eine Kugel in die Schläfe schießt. Wie man's erfahren hat, wer kann es beschreiben! Aber du weißt es, so unvorstellbar es ist. Vielleicht hast du eine komische Vorstellung vom Gläubigsein; du meinst vielleicht, man sei sicher, wenn man gläubig ist, sozusagen weise und gerettet und so weiter. Du findest dich alles andere als sicher, so stehst du da und glaubst nicht, daß du gläubig bist. Ist es nicht so? Du kannst dir Gott nicht vorstellen, so redest du dir ein, daß du Ihn nie erfahren hast ...“ (St 423)

In diesem Abschnitt spricht Rolf seinen Freund Stiller auf ein reales Erlebnis, eine „sichtbare“ Erfahrung an, die Stiller ihm anvertraut hat, „die sonst kaum mittelbare Begegnung“ mit seinem Engel:

Wenn Sie mein Freund sind, dann müssen Sie auch meinen Engel in Kauf nehmen.“

„Wie meinen Sie das?“

⁸⁰ Christa Thomassen: „*Schreiben heißt sich selber lesen. Max Frischs Romane „Stiller“ und „Homo faber“*“. Mainz, 2001, S. 28.

⁸¹ Ebd. S 33.

„Sie müssen es glauben können, daß ich nicht der Mensch bin, wofür man mich hält [...]

„ich bin es nicht, ganz im Ernst, und ich kann kein Geständnis machen, das mein Engel mir verboten hat.“

Das hätte ich nicht sagen sollen.

„Engel - ?“ - fragt er. „Was meinen Sie damit?“

Ich schweige. [...]

„Davon kann ich nicht reden.“

„Von dem Engel – meinen Sie?“

„Ja“, sage ich, „sobald ich ihn zu schildern versuche, verläßt er mich, dann sehe ich ihn selber nicht mehr. Es ist ganz komisch; je genauer ich ihn mir vorstellen kann, je näher ich dazu komme, ihn schildern zu können, um so weniger glaube ich an ihn und an alles, was ich erlebt habe.“ (St 349 f.)

Der Engel ist eine komplexe Gestalt. Er erscheint auch in Frischs Tagebüchern. Stiller begegnet ihm während seines misslungenen Versuchs, sich das Leben zu nehmen, und seines Todeserlebnisses, das Lüthi als „metaphysische Pointe“⁸² des Romans bezeichnet. Manche Kritiker betrachten Frischs Jenseits-Darstellungen (wie den Zustand nach dem Tod in seinen Stücken) als künstlerischen Trick. Möglicherweise verbirgt sich ein tieferer Sinn dahinter. Stiller besitzt das Wissen (genauso wie andere Helden Frischs), dass der Tod kein Ende ist, sondern „ein Zustand von vollkommener Ohnmacht bei vollkommenem Wachsein, nur die Zeit ist weg“. Diese Erfahrung hat ihn zutiefst erschüttert, so dass er sie „dieses mein Alles“ nennt (St 374); und „diesen Schrecken“, den er dabei empfunden hat, nennt er „seinen Engel“. Stiller hat den Tod als einen Zustand begriffen, in welchem ein Mensch bei vollem Bewusstsein bleibt, aber nicht mehr imstande ist, etwas zu verändern, weil „die Zeit ist weg“. Er wundert sich, dass andere Menschen keinen Engel haben oder seine Stimme nicht hören:

Er war ein kluger Mann, und das Gerücht, daß er Selbstmord begangen habe, beschäftigt mich sehr [...] Es beschäftigt mich, daß es immer wieder gerade kluge Menschen sind, die den Tod nicht erwarten können, und wenn ich an

⁸² Hans Jürg Lüthi: *Max Frisch: „Du sollst dir kein Bildnis machen“*. München 1981, S. 74.

seine nicht nur klugen, sondern auch um Geheimnisse wissenden Augen denke, scheint es unglaublich, daß dieser Mensch nicht wußte, was ihn jetzt erwartet.

[...] Selbstmord ist Illusion. (St 84)

Nach dem Tod ist keine „Erlösung“ mehr möglich, deswegen ist es für Stiller wichtig, „wirklich zu sein“ und bewusst zu leben:

Ich habe den ´Sinn` lediglich empfangen. Und ich habe es zu wahren ...
(St 374)

Christa Thomassen macht darauf aufmerksam, dass Rolfs Worte eigentlich die Wahrheit enthalten: Stiller hat bereits eine Gotteserfahrung gemacht:

Rolf versucht ihm behutsam klarzumachen, daß er Gott erfahren hat, auch wenn er es nicht weiß und wenn er es nicht so nennt [...] ⁸³

Stillers Problem besteht aber darin, dass er die Gnade, die er erfahren hat, nur als Warnung und nicht als „Gotteserfahrung“ versteht, sonst hätte er es nicht nötig, nach „Zeichen“ zu fragen. Sein anderes intuitives und einfaches Wissen ist in diesem Aspekt seinen fertig geformten Gedanken untergeordnet und schafft keinen Durchbruch in seine durch Logik geprägte Gedankenwelt.

Für Kierkegaard war die Existenz Gottes eine Selbstverständlichkeit, was man für Frisch nicht behaupten kann. Und die Vorstellungen über das Mögliche mit Gott und ohne Gott sind nicht die gleichen. Frisch ist ein Dichter der Nuancen, seine Wahrheit befindet sich irgendwo dazwischen, sie ist, wie die Kritik zitiert, „ein Riß durch den Wahn“⁸⁴.

Frisch operiert in seinem Werk mit Klischees, die er aus den Medien und aus der Literatur kennt, was die Analyse seiner Texte erschwert. Alles, was an den ästhetischen Menschen erinnert, kann man vielleicht im Rückblick auf Stillers Vergangenheit beziehen, was er zum Beginn der Handlung im Roman nicht mehr repräsentiert.

Ich bin ein unglücklicher, nichtiger, unwesentlicher Mensch, der kein Leben hinter sich hat, überhaupt keines. (St 49)

⁸³ Christa Thomassen : „*Schreiben heißt sich selber lesen. Max Frischs Romane „Stiller“ und „Homo faber“*. Mainz 2001, S. 32.

⁸⁴ Vgl.: Monika Wintsch-Spiess: *Zum Problem der Identität im Werk Max Frischs*. Zürich 1965, S. 83; Christa Thomassen : „*Schreiben heißt sich selber lesen. Max Frischs Romane „Stiller“ und „Homo faber“*. Mainz 2001, S. 2.

Zu einem solchen Entschluss wäre der Ästhetiker (A) Kierkegaards mit großer Wahrscheinlichkeit und trotz der Ermahnungen des Ethikers (B) nicht gekommen. Außerdem, wie aus Nachwort Rolfs folgt, merkt Stiller selbst keine geistige Verwandtschaft mit dem Helden Kierkegaards, er nennt das Buch Kierkegaards „schweres Zeug“, obwohl er als ziemlich belesener Mensch dargestellt wird. In der modernen Welt der gängigen Plagiate stellt Stiller einen klaren Anspruch auf eigene Individualität. Er möchte die Welt nicht mit den Augen philosophischer und literarischer Vorbilder sehen:

Daß ich meine Mordinstinkte nicht durch C. G. Jung kenne, die Eifersucht nicht durch Marcel Proust, Spanien nicht durch Hemingway, Paris nicht durch Ernst Jünger, die Schweiz nicht durch Mark Twain, Mexiko nicht durch Graham Greene, meine Todesangst nicht durch Bernanos und mein Nie-Ankommen nicht durch Kafka und allerlei Sonstiges nicht durch Thomas Mann, zum Teufel, wie soll ich es meinem Verteidiger beweisen? Es ist ja wahr, man braucht diese Herrschaften nie gelesen zu haben, man hat sie in sich schon durch seine Bekannten, die ihrerseits auch bereits in lauter Plagiaten erleben. Was für ein Zeitalter! [...] es ist in diesem Zeitalter schon eine Rarität, einen Kopf zu treffen, der auf ein bestimmtes Plagiatprofil gebracht werden kann, es zeugt von Persönlichkeit, wenn einer die Welt etwa mit Heidegger sieht und nur mit Heidegger, wir andern schwimmen in einem Cocktail, der ungefähr alles enthält, in nobelster Art von Eliot gemixt, und überall wissen wir ein und wieder aus, und nicht einmal unsere Erzählungen von der sichtbaren Welt, wie gesagt, heißen etwas; es gibt für uns heutzutage (ausgenommen Rußland) keine terra incognita mehr. (St 183 f.)

Meine These ist, dass Frischs Prosawerk eine viel genauere Illustration der Gedanken Kierkegaards enthält, als die bisherige Kritik vermutet. Können wir wirklich eine innerlich zerrissene (er ist der in der Vergangenheit verschollene Stiller, und der erfundene White, und derjenige, der im Gefängnis sitzt, und derjenige, nach dem dieser Häftling sucht), zutiefst verzweifelte und verunsicherte Person, die über sich selbst sagt, dass sie nicht weiß, wer sie ist, „den Schöpfer seiner selbst“ nennen? Stiller äußert über seine Person u. a.:

Ich bin nicht Stiller. Was wollen sie von mir! Ich bin ein unglücklicher, nichtiger, unwesentlicher Mensch, der kein Leben hinter sich hat, überhaupt keines. (St 49);

Andererseits: wie soll einer denn beweisen können, wer er in Wirklichkeit ist? Ich kann`s nicht. Weiß ich es denn selbst, wer ich bin? (St 84);

Ich weiß, daß ich nicht der verschollene Stiller bin. Und ich bin es auch nie gewesen. Ich schwöre es, auch wenn ich nicht weiß, wer ich sonst bin. Vielleicht bin ich niemand. (St 329).

Sören Kierkegaard hat in *Entweder-Oder* gezeigt, dass der Mensch ein Widerspruch in sich selbst ist, eine Synthese aus Möglichkeit und Notwendigkeit, aus dem Endlichen und dem Unendlichen, aus dem Ästhetischen und dem Ethischen, aus dem Zeitlichen und dem Ewigen. In Kierkegaards Überlegungen sind drei Begriffe eng miteinander verbunden, nämlich das Selbst, die Wahl und die Verzweiflung. Schon im zweiten Teil von *Entweder-Oder* ist der Gedanke vorhanden, dass der Moment der Selbstwahl unbedingt den Moment der Verzweiflung voraussetzt:

So wähle denn die Verzweiflung, denn die Verzweiflung selber ist eine Wahl [...] Und indem man verzweifelt, wählt man abermals, und was wählt man da, man wählt sich selbst, nicht in seiner Unmittelbarkeit, nicht als dies zufällige Individuum, sondern man wählt sich selbst in seiner ewigen Giltigkeit.⁸⁵

Weiter sagt Kierkegaard:

Die Wahl der Verzweiflung ist somit „ich selbst“; denn es ist freilich wahr, daß ich, indem ich verzweifle, wie über alles andre so denn auch über mich selbst verzweifle; jedoch das Selbst, über das ich verzweifle, ist eine Endlichkeit gleich jeder andern Endlichkeit, und das Selbst, das ich wähle, ist das absolute Selbst, oder mein Selbst nach seiner absoluten Giltigkeit.⁸⁶

⁸⁵ Sören Kierkegaard: *Gesammelte Werke. Zwei erbauliche Reden. Entweder/Oder*, Teil 2, Bd. 2. 2. Aufl. Gütersloh 1987. S. 224.

⁸⁶ Ebd. S. 232.

Laut Kierkegaard ist die in der Verzweiflung vollzogene Selbstwahl die einzig richtige. Um sein wahres Selbst wählen zu können, muss das Individuum zuerst die Verzweiflung wählen. Nach Kierkegaard muss man erst einmal richtig verzweifeln, um zu seiner wahren Identität zu gelangen. Wer ästhetisch lebt, für den ist keine wahre Verzweiflung möglich und darum keine wirkliche Selbstwahl. Außerdem sagt er, dass er in *Entweder-Oder* unter der Wahl nicht die Wahl zwischen dem Ästhetischen und dem Ethischen gemeint hat:

[...] so wirst Du hier abermals sehen, warum ich im Vorhergehenden und jetzt fort und fort sage, daß das von mir aufgestellte Entweder/Oder zwischen aesthetisch leben und ethisch leben kein vollständiges Dilemma ist, weil eigentlich nur von einer einzigen Wahl die Rede ist. Durch diese Wahl wähle ich eigentlich nicht zwischen Gut und Böse, sondern ich wähle das Gute; indem ich aber das Gute wähle, wähle ich eben damit die Wahl zwischen Gut und Böse. Die ursprüngliche Wahl ist ständig zugegen in einer jeden folgenden Wahl.⁸⁷

Kierkegaard hat eines seiner Bücher, *Die Krankheit zum Tode*, der Analyse der Verzweiflung gewidmet. In diesem Buch beschreibt er den Moment, in welchem der Mensch begreift, dass und warum er verzweifelt ist, als Durchbruch zum Glauben. Die Verzweiflung ist eine Krankheit. Ein Gegensatz zur Krankheit wäre nach Theunissen die Gesundheit. Als Gesundheit versteht Kierkegaard das Nichtverzweifeltsein. Die Verzweiflung ist eine Sünde. Als Gegensatz zur Sünde nennt er nicht Tugend, sondern Glaube. Michael Theunissen ist z. B. der Meinung, Kierkegaard habe durch die Existenz der Verzweiflung die Gesetztheit des Menschen durch höhere Macht zu beweisen versucht, genau gesagt, Existenz Gottes.⁸⁸ So heißt es bei Kierkegaard:

Dagegen ist dieser Gegensatz geltend gemacht worden in dieser ganzen Schrift, die sofort im ersten Abschnitt A A die Formel für den Zustand aufstellte, worin überhaupt keine Verzweiflung ist: darin, sich zu sich selbst zu verhalten, und darin, man selbst sein zu wollen, gründet das Selbst durchsichtig in der

⁸⁷ Ebd. S. 232 f.

⁸⁸ Vgl.: Michael Theunissen. *Der Begriff Verzweiflung. Korrekturen an Kierkegaard*. 1. Aufl. Frankfurt a. M. 1993, S. 25.

Macht, die es gesetzt hat. Welche Formel wiederum, woran öfter erinnert wurde, die Definition des Glaubens ist.⁸⁹

In der *Krankheit zum Tode* beschreibt Kierkegaard verschiedene Formen der Verzweiflung, die nach Theunissen die Stadien eines Prozesses sind, den er „prozessierende Verzweiflung“⁹⁰ nennt. Diese „prozessierende Verzweiflung“ können wir am Beispiel von Anatol Stiller beobachten.

A. Verzweiflung ist eine Krankheit im Geist, im Selbst, und kann so ein Dreifaches sein: verzweifelt sich nicht bewußt sein, ein Selbst zu haben (uneigentliche Verzweiflung); verzweifelt nicht man selbst sein wollen; verzweifelt man selbst sein wollen.⁹¹

Meine These ist folgende: Alle drei von Kierkegaard genannten Formen der Verzweiflung sind der Figur Stiller zu eigen. Und wir können deutlich den Übergang von der Verzweiflung des Nichtselbstseinwollens zu der Verzweiflung des Selbstseinwollens erkennen. Stiller wollte sein Selbst loswerden, als er eine neue Identität angenommen und sich für einen amerikanischen Staatsbürger Mr. White ausgegeben hat. Dann wurde ihm die Unmöglichkeit, sein Selbst loszuwerden, bewusst, und wollte er nur noch er selbst sein. Für Kierkegaard ist die Verzweiflung des Selbstseinwollens die eigentliche Verzweiflung, aus welcher es keinen anderen Ausweg gibt, als den Sprung in den Glauben zu schaffen. Theunissen hat die Verzweiflung des Selbstseinwollens bei Kierkegaard übersetzt: „Wir wollen sein, was wir sind, weil wir nicht sein wollen, was wir nicht sind“⁹². Im Gegensatz hierzu bedeutet die Verzweiflung des Nichtselbstseinwollens: „Wir wollen nicht sein, was wir sind, weil wir sein wollen, was wir nicht sind“ (Ebd.). Und dazu bedarf man nicht der Präsenz eines Gottes. Aber in der Verzweiflung des Selbstseinwollens muss der Mensch laut

⁸⁹ Sören Kierkegaard: *Die Krankheit zum Tode*. 2. Aufl. Hamburg 1995. S. 125.

⁹⁰ Michael Theunissen: *Der Begriff Verzweiflung. Korrekturen an Kierkegaard*. 1. Aufl. Frankfurt a. M. 1993, S. 35.

⁹¹ Sören Kierkegaard: *Die Krankheit zum Tode*. 2. Aufl. Hamburg 1995, S. 13.

⁹² Michael Theunissen: *Der Begriff Verzweiflung. Korrekturen an Kierkegaard*. 1. Aufl. Frankfurt a. M. 1993, S. 28.

Kierkegaard seine Selbstwahl vollziehen, nämlich sich in seinem Menschsein als eine Gleichzeitigkeit von Möglichkeit und Notwendigkeit und hierdurch als Geschöpf Gottes wählen. Das ist für Kierkegaard die aus der Verzweiflung geborene richtige Selbstwahl. Aber es muss gesagt werden, dass Kierkegaard die Selbstwahl als Geschöpf Gottes mit der Selbstorientierung nicht gleich setzt. Für ihn bleibt die aus der wirklichen Verzweiflung vollzogene Wahl, sich selbst als Kind Gottes anzunehmen, eine absolute Voraussetzung für weitere sozusagen Selbstwahl, für die im verantwortlichen Handeln stattfindende Selbstorientierung des Menschen im Leben.

Hier sind die Zitate aus Kierkegaard, die Frisch umstellt und in verkehrter Reihenfolge als Epigraph einführt, so wie wir sie in *Stiller* lesen:

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

„ - : indem die Leidenschaft der Freiheit in ihm erwacht (und sie erwacht in der Wahl, wie sie sich in der Wahl selber voraussetzt), wählt er sich selbst und kämpft um diesen Besitz als um seine Seligkeit, und das ist seine Seligkeit.“

Kierkegaard „Entweder-Oder“ (St 9)

Im ersten Teil des Epigraphs zum Roman *Stiller* ist von der Verzweiflung des Selbstseinwollens die Rede. Diese Worte Kierkegaards kann man sowohl auf ein Individuum als auch auf alle Menschen beziehen. Es handelt sich darum, dass ein Mensch dazu bestimmt ist, eine Selbstwahl zu vollziehen, indem er sich selbst in seinem Menschsein wählt. Denn die richtige Wahl besteht darin, dass wir nicht reine Möglichkeit oder reine Notwendigkeit sein können, sondern eine Synthese von Beidem. Und jede Einseitigkeit würde uns unseres Menschseins berauben. Es wäre unmenschlich, nur reine Möglichkeit oder nur reine Notwendigkeit zu sein. Frisch hat es versucht, im *Homo faber* einen Menschen als reine Notwendigkeit und im *Mein Name sei Gantenbein* als reine Möglichkeit darzustellen. Und im *Stiller* war es die Verzweiflung über Selbst.

Damit waren die von Kierkegaard aufgezeichneten Möglichkeiten erschöpft, und ich denke, es erklärt teilweise, warum Frisch mit der Genre des Romans abgeschlossen hat.

Kierkegaard setzt in der *Krankheit zum Tode* die Verzweiflung über sich selbst mit der Verzweiflung am Ewigen gleich.

Die Wahl, die Frisch im ersten Teil des Zitats meint, ist die Wahl des Selbst als Gottes Schöpfung. In dem ursprünglichen Zitat von Kierkegaard lesen wir direkt nach der Aussage über die Freiheit der Wahl:

[...] gleichwohl ist der Ausdruck für diesen Kampf, dies Erwerben – Reue. Er reut sich zurück in sich selbst, zurück in die Familie, zurück im Geschlecht, bis daß er sich selbst findet in Gott. Allein auf diese Bedingung kann er sich selbst wählen, und das ist die einzige Bedingung die er will, denn allein auf diese Art kann er sich selbst absolut wählen. Was ist doch ein Mensch ohne Liebe? [...] aber es gibt auch eine Liebe, mit der ich Gott liebe, und diese hat in der Sprache nur den einen Ausdruck: Reue.⁹³

Auf der übernächsten Seite wird bei Kierkegaard dieser Gedanke noch vervollständigt:

Nur daß ich das Vorhergehende mit der Bemerkung zu erläutern suchen möchte, daß die Reue erst im Christentum ihren wahren Ausdruck gefunden hat.⁹⁴

Frisch hat das Zitat umgedreht, weil es sich bei der Aussage um die Freiheit der Wahl und zugleich um die Wahl der Freiheit und das Sichfinden in Gott handelt. Für Kierkegaard wäre der Mensch durch diese Wahl von seiner Verzweiflung geheilt. Doch die Verzweiflung Stillers ist eine andere als die, die im Glauben aufgehoben sein kann. Dass Frisch den ersten Teil des Zitats nach vorne stellt, heißt, dass er sich bewusst ist und mit Kierkegaard soweit einverstanden, dass der einzige Weg zur Heilung der Sprung in den Glauben wäre.

⁹³ Sören Kierkegaard: *Gesammelte Werke. Zwei erbauliche Reden. Entweder/Oder*, Teil 2, Bd. 2, 2. Aufl., Gütersloh 1987. S. 230.

⁹⁴ Ebd. S. 232.

Aber dieser rettende Sprung gelingt Stiller nicht. Im zweiten Teil des Zitats bei Frisch haben wir es mit dem Zustand zu tun, den Kierkegaard im Unterschied zur Verzweiflung des Selbstseinwollens als „Verschlossenheit“ bezeichnet. Die ihre Lage verstehende Kreatur empört sich gegen ihren Schöpfer, gegen einen Gott, der keine Wahl lässt, denn ohne diesen Sprung in den Glauben zu schaffen, muss die auf diese Weise verdammte Kreatur in der Bewusstheit ihrer Ohnmacht weiterleben.

Im *Tagebuch 1946-1949* notiert Frisch einmal, dass die freie Wahl und der freie Wille den Menschen vom Tier unterscheidet. Gott hat dem Menschen einerseits die freie Wahl gegeben, andererseits ergibt sich da ein Widerspruch: Gott gegenüber gibt es eigentlich keine freie Wahl. In Fragen des Glaubens gibt es keine Wahl. So heißt es weiter im *Tagebuch 1946-1949*: „die Gewalt, die ihm den Zweifel verbietet, nimmt ihm den Glauben noch da, wo er ihn schon hatte“:

Die Würde des Menschen, scheint mir, besteht in der Wahl. Das ist es, was den Menschen auch vom Tier unterscheidet; das Tier ist stets nur ein Ergebnis; das Tier kann nicht schuldig werden, so wenig wie es frei werden kann; das Tier tut stets, was es muß; und es weiß nicht, was es tut. Der Mensch kann es wissen, und sogar Gott, der Allmächtige, läßt ihm die Wahl, ob er seinen guten oder seinen bösen Engeln folgen will; weil Gott uns nicht als Tiere will. Erst aus der möglichen Wahl gibt sich die Verantwortung; die Schuld oder Freiheit; die menschliche Würde. [...] Die Würde des Menschen, wie wir dieses Ziel nennen, ist die Wahl; nicht die Badewanne, die der Staat ihm liefert, wenn er nicht am Staate zweifelt. Wie soll ich glauben können, wenn man mir keine Wahl läßt? Allein die Gewalt, die mir den Zweifel verbietet, nimmt mir den Glauben noch da, wo ich ihn schon hatte.⁹⁵

Frisch sieht die Würde eines Menschen in der Wahl. Religion könnte man im Kontext von *Stiller* auch als die „Gewalt“ bezeichnen: Sie schließt die Freiheit der Wahl aus, insofern sie den Zweifel verbietet. Die Würde der Wahl unterscheidet zwar den Menschen vom Tier, aber es ist unbedeutend gegenüber Gott als absolute Autorität. Es ist ein Widerspruch. Widersprüche

⁹⁵ Max Frisch: *Tagebuch 1946-1949*. GW 2. S. 488 f.

wirken nicht überzeugend. Im zweiten Teil des Epigraphs bei Frisch möchte das Geschöpf Gottes so bleiben, wie es ist, nämlich ohne den Sprung in den Glauben zu schaffen, weil dieser Sprung ihm nicht gelingt. Paradoxe Weise fehlt ihm dazu der Glaube. Frisch ist bei Kierkegaard auf die absolute Bedingung gestoßen, ohne die die richtige Selbstwahl ausgeschlossen ist. Für Kierkegaard bedeutet das „verzweifelte Selbstseinwollen“ den höchsten dämonischen Trotz, und Theunissen bestätigt, dass das „verzweifelte Selbstseinwollen“ beinhaltet: „Wir wollen sein, was wir nicht sind“⁹⁶. Verzweifeltsein bedeutet laut Theunissen beides: „daß wir nicht sein wollen, was wir sind, und daß wir sein wollen, was wir nicht sind“⁹⁷. Bei Max Frisch ergibt sich eine pessimistische Geschichte, weil sogar schon die einfachere Form der Verzweiflung, welche laut Kierkegaard im Glauben endet, des höheren Eingriffs bedarf, weil der Mensch nicht in der Lage ist, sich allein zu helfen. Das ist das Fazit, darum hat Frisch den ersten Teil ans Ende geschoben. Denn er ist ein Autor, der sich der Mächtigkeit der Form besonders bewusst ist. Sein Stiller versucht sich nicht neu zu erfinden, er hat es aufgegeben, weil es nicht geht. Stiller kommt einfach nicht auf die Idee, zu Gott um Hilfe zu rufen, um seinem Unglauben abzuweichen. Ihm fehlt nicht nur der freie Wille zum Glauben, sondern es fehlt ihm auch an Information, weil er sich um Glaubensinhalte nicht bemüht. In der Bibel gibt es eine Stelle, die das ähnliche Problem anspricht. Es wird berichtet, wie ein Mann die Hilfe von Gott benötigt und versteht, dass Gott von ihm dafür den Glauben erwartet. Der Mann will, dass Gott seinen Sohn heilt; er weiß, dass ihm sonst keiner helfen kann, und formuliert seine Bitte an Jesus:

Jesus aber sprach zu ihm: Wenn du glauben kannst – alles ist möglich dem, der glaubt! Und sogleich rief der Vater des Knaben mit Tränen und sprach: Ich glaube Herr; hilf mir, (loszukommen) von meinem Unglauben!⁹⁸

Die im zweiten Teil des Romans stets präsente Frage, ob nun die Selbstannahme Stillers stattgefunden hat oder nicht, kann negativ beantwortet

⁹⁶ Michael Theunissen: *Der Begriff Verzweiflung. Korrekturen an Kierkegaard*. 1. Aufl. Frankfurt a. M. 1993, S. 24.

⁹⁷ Ebd. S. 36.

⁹⁸ *Die Bibel. Schlachter Übersetzung. Markus 9:23,24*. Bielefeld 2000, S. 1044.

werden. Stiller hat sich in seiner Nichtigkeit angenommen, dabei hat er sich eigentlich auf seine Nichtigkeit reduziert. Er hat sein Ziel, seine wahre Persönlichkeit, nicht erreicht. Er hat seine Versuche aufgegeben. Das Ende des Romans zeugt nicht von der Freude des Findens, sondern von der inneren Isolation: „Stiller blieb in Glion und lebte allein.“ Stiller bleibt isoliert in seinen Gedanken von der Gnade Gottes. Seine Erfahrung der Gnade ist nicht kontinuierlich wie jedes Erlebnis in der Zeit, deswegen kann er in der Gnade, die er erfahren hat, seinen inneren Frieden nicht finden. Das „Wirklichsein“ bedeutet, sich immer wieder anzunehmen und sich immer wieder in der Zeit zu wählen. Dieser Prozess der Selbstannahme kann nicht abgeschlossen werden, er gehört zum Leben. Die Selbstannahme, als ein an die persönliche Veränderung in der Zeit gebundener Akt betrachtet, bleibt somit ein unerreichbares Ziel. Die Selbstannahme in Gott bedeutet dagegen: sich in dem gegebenen Moment seines Lebens helfen zu lassen, bewusst die Gnade zu empfangen, so wie man ist und genau dort, wo man sich gerade befindet. Und das ist eine wichtige Voraussetzung für gesunde persönliche Entwicklung. Der „Sprung in den Glauben“ beseitigt die Notwendigkeit der ständigen Selbstannahme, gibt die wirkliche Kraft für die nächsten Schritte und lässt die kreative Energie frei. Die Person, die sich immer nur mit der Selbstannahme beschäftigt, beraubt sich selbst der Fülle und der Freude des Lebens und entwickelt sich in diesem Sinne nicht weiter. Auch die Selbstannahme in Gott kann nicht abgeschlossen sein: Der Mensch muss sich immer wieder in verschiedenen Lebenssituationen als einen Gläubigen wählen und Gott vertrauen, um entsprechend den Überzeugungen seines Glaubens zu handeln. Doch mit der Selbstannahme in Gott empfängt er unvergängliche Kriterien und Orientierungshilfe für alle Entscheidungen in seinem Leben. Stillers Selbstannahme hängt davon ab, ob er „so etwas wie Gott“ annehmen kann. Und das ist offensichtlich nicht der Fall. Diese Idee findet sich auch in Rolfs Worten:

[...] immer wieder hast du versucht, dich selbst anzunehmen, ohne so etwas wie Gott anzunehmen. Und nun erweist sich das als Unmöglichkeit. Er ist die Kraft, die dir helfen kann, dich wirklich anzunehmen. Das alles hast du erfahren!

Und trotzdem sagst du, daß du nicht beten kannst; du schreibst es auch. Du klammerst dich an deine Ohnmacht, die du für deine Persönlichkeit hältst [...] (St 423 f.)

Der nach kierkegaardschem Modell aufgebaute Dialog zwischen dem „Ästhetiker“ Stiller und dem „Ethiker“ Rolf im zweiten Teil des Romans ist in Wirklichkeit ein Selbstgespräch des Schriftstellers Frisch über das Paradox des christlichen Glaubens.

Die vielzitierte Stelle aus dem Roman enthält nicht nur Stillers Weigerung, sich als Geschöpf in seiner Nichtigkeit anzunehmen, sondern auch die Tatsache, dass er in seinem Leben keine Erfahrung gemacht hat, die ihm Klarheit verschaffen konnte, denn wirklicher Glaube sowie wirklicher Unglaube wurden ihm versagt, und darin besteht schließlich seine Tragik:

Mit der Einsicht, ein nichtiger und unwesentlicher Mensch zu sein, hoffe ich halt immer schon, daß ich eben durch diese Einsicht kein nichtiger Mensch mehr sei. Im Grunde, ehrlich genommen, hoffe ich doch in allem auf Verwandlung, auf Flucht. Ich bin ganz einfach nicht bereit, ein nichtiger Mensch zu sein. Ich hoffe eigentlich nur, daß Gott (wenn ich ihm entgegenkomme) mich zu einer anderen, nämlich zu einer reicheren, tieferen, wertvolleren, bedeutenderen Persönlichkeit machen werde – und genau das ist es vermutlich, was Gott hindert, mir gegenüber wirklich eine Existenz anzutreten, das heißt erfahrbar zu werden. Meine *conditio sine qua non*: daß er mich, sein Geschöpf, widerrufe. (St 319)

Auch Stillers Versuche zu beten scheitern aufgrund dieser Einsicht. Er betet, ohne daran zu glauben, dass sein Gebet jemals erhört wird, er erwartet eine sofortige Bestätigung, ein Zeichen, dass das Beten funktioniert:

Gelegentliche Versuche, zu beten, scheitern aber gerade daran, daß ich hoffe, durch Beten irgendwie verwandelt zu werden, meiner Ohnmacht zu entgehen, und sowie ich erfahre, daß dies nicht der Fall ist, verliere ich die Hoffnung, auf dem Wege zu sein. (St 338)

Er stellt fest: „Beten will gekonnt sein!“ (St 420).

Die scheinbaren Widersprüche von Stillers Überlegungen wären im christlichen Glauben dadurch aufgehoben, dass ein gläubiger Christ nicht nur in der unterwerfenden Anerkennung seiner Nichtigkeit gegenüber einer Transzendenz ruht, sondern tatsächlich glaubt, eine Verwandlung und Entfaltung seiner Persönlichkeit durch die Arbeit des Heiligen Geistes in seinem Inneren zu erleben, den zu empfangen er infolge seiner gläubigen Zugehörigkeit fähig wird. Dazu braucht er viel Geduld und Vertrauen, und vor allem den Glauben an einen Gott mit persönlichen Eigenschaften (wie Liebe, Gnade, Heiligkeit, Allwissenheit, Allmächtigkeit, Allgegenwärtigkeit).

Bei Stiller haben wir es mit einem Intellektuellen zu tun, der aufgrund seiner Sensibilität eine schwere Identitätskrise erlebt. Sein Herz scheint die Dinge zu ahnen, die wir vermissen, die wir nicht begreifen, mit denen sein Verstand nicht klarkommt. Sie sind geistiger Natur. Stiller kommt „dem Sprung in den Glauben“ sehr nahe. Was ihn daran hindert, diesen Sprung auch auszuführen, ist die Tatsache, dass er damit die ganze biblische Geschichte für bare Münze hielte, inklusive der Existenz eines Gottes, der sich ihm gegenüber einfach nicht zeigt. Stiller sagt eigentlich ganz deutlich: Ihm fehlt das Zeichen. In seinen Überlegungen meint er auch eine vernünftige Erklärung zu finden, warum es so passiert. Stiller wirkt in seinem Gedankenkreis gefangen. Es finden sich zu viele Widersprüche in seinem Intellekt, die ihn vom Glauben abhalten. Ein Zeichen von außen würde seinen Gedankenkreis durchbrechen.

Frisch hat mit Stiller einen Intellektuellen entworfen, der durch seinen Intellekt daran gehindert ist, ein gläubiger Christ zu werden und dadurch ein geschlossenes Weltbild zu bekommen. Es bleibt ihm nichts anderes übrig, als weiter nach dem Sinn des Lebens und nach Bedeutung und Sicherheit⁹⁹ in seinem eigenen Leben zu suchen; oder er muss sich damit abfinden, dass er das Leben und sein Schicksal nicht begreift.

Die meisten Literaturwissenschaftler (Kerstin Gühne-Engelmann, Gunda Lusser-Mertelsmann, Susanne Breier u. a.) bringen Stillers

⁹⁹ Lawrence J. Crabb bezeichnet die Bedürfnisse nach Sicherheit und Bedeutung als Grundbedürfnisse des Menschen. In: Lawrence J. Crabb: *Die Last des Anderen. Biblische Seelsorge als Aufgabe der Gemeinde*. Kapitel 3. *Was braucht der Mensch, um sinnvoll zu leben*. Giessen 2007, S. 57 ff.

Geschichtschreiben mit Entwürfen seines Wunsch-Ichs oder mit den unbewussten Äußerungen seiner wahren Natur in Verbindung. Man kann es aber auch folgendermaßen betrachten: In den Geschichten, die Stiller im Gefängnis erfindet und seinem Wächter Knobel erzählt, handelt es sich nicht um eine Selbstüberhebung, sondern vor allem um eine Tat ohne Reflexion; man macht einfach, was man machen muss, und man weiß, dass es richtig war. Man handelt ohne Zweifel, „aus dem Bauch heraus“, ganz egal, ob man dabei „seinen guten oder seinen bösen Engeln folgt“¹⁰⁰, ob es ein Mord oder ein Kind wird; man verändert etwas, man lebt „wirklich“.

Stiller ist unfähig, auf diese Art und Weise zu leben, nicht weil ihm dazu etwa der Mut fehlt, wie die Kritiker behaupten, sondern weil ihm die Kriterien fehlen, nach denen er sich richten kann. Stiller ist unsicher, er hat immer das Gefühl, das Falsche zu tun, und er muss sich deswegen ständig bei anderen entschuldigen. Ihm fehlt die innere Motivation, die Rechtfertigung seiner Taten. Er ist damit beschäftigt, zu fragen, welchen Eindruck er macht; alles dreht sich in seinen Gedanken um die eigene Person. Er weiß nicht, was für ihn das Richtige ist, wie er den Durchbruch zu seinem „wirklichen Leben“ schaffen kann. Er hat in einer Welt der Bildnisse und des Informationsüberschusses die Orientierung verloren. Die Fülle und damit auch „die Wirklichkeit“ des Lebens geht an ihm vorbei. In diesem Sinne ist er sehr wohl „ein Typus unserer Zeit“¹⁰¹, wie Lüthi ihn bezeichnet.

In seinem wirklichen Leben ist Stiller eigentlich nur seiner Liebe zu Julika sicher; er möchte mit ihr weiterleben. Lüthi bringt Stillers Zeit im Gefängnis mit dem Prozess seiner „Selbstwerdung“ in Verbindung. Seiner Meinung nach erlebt Stiller während seines Schreibens eine „Wandlung zur Neuwerdung“, befreit sich von den Bildnissen (das heißt von den falschen Bildern, die er sich von sich selbst und die andere sich von ihm machen), schafft es aber nicht, „das geliebte Du“ anzunehmen:

Wohl gelingt ihm die Befreiung vom Bildnis und die Annahme seiner selbst in seiner ganzen Unbedeutung, aber seine Kraft versagt vor der Aufgabe der Verwirklichung seiner selbst und seiner Beziehung zu Julika, die er zerstört hat.

¹⁰⁰ Max Frisch: *Tagebuch 1946-1949*. GW 2. S. 488.

¹⁰¹ Hans Jürg Lüthi: *Max Frisch: „Du sollst dir kein Bildnis machen“*. München 1981, S. 71.

Auch Stiller ist ein tragischer Roman: obschon Stiller den Willen zur Befreiung und zur Annahme der Vergangenheit hat, drücken ihn die selbst verursachten Folgen eben dieser Vergangenheit fast zu Tode.¹⁰²

Nach Lüthi schafft Stiller es nicht, das „Du“ anzunehmen, weil er noch unter dem Einfluss falscher Vorstellungen steht. In Wirklichkeit kann er Julika im zweiten Teil des Romans (*Nachwort des Staatsanwalts*) nicht sehen, nicht weil er seine Bildnisse von ihr noch nicht abgebaut hat, sondern weil er geblendet ist, weil er in ihr „seine letzte Hoffnung“ sieht, weil er sie vergöttert:

[...] so ist es doch mehr als Verliebtheit [...] Frau Julika Stiller-Tschudy ist ja doch meine einzige Hoffnung. (St 334);

Du bist nämlich meine einzige Hoffnung, Julika, und das ist das Schreckliche. (St 336)

Aus diesen Aussagen folgt, dass Stiller nach häufigem „Versagen“ in seinem Leben in der Liebe zu Julika die letzte Möglichkeit sieht, zu sich selbst zu gelangen, wie z. B. auch in Rolfs Worten:

Vergötterst du sie – noch immer – oder liebst du sie? (St 420)

Stiller hat auf Julika gesetzt, er sieht seine Existenz von der Verwirklichung seiner Liebe zu ihr abhängig. Er hat in dieser Liebe seine „Ablagerung“ gefunden. Deswegen darf Julika nicht krank werden, nicht sterben. Deswegen verschweigt sie ihm, wie schlecht es um ihre Gesundheit steht. Stiller hat sein Bedürfnis nach einer sinngebenden Transzendenz auf die irdische Ebene, auf seine Liebe zu Julika übertragen. Deswegen kann er sich kein Bild mehr von ihr machen. Er begreift sie nicht, versteht nicht, dass sie kein Rätsel, sondern ein Mensch ist, wie er selbst, dass er eigentlich nur in sich selbst hineinzublicken braucht. Stattdessen erwartet er auch von Julika ein Zeichen:

Soll ich mich in Rausch auflösen, damit ich ihr keine Last bin? Oder wie?

Soll ich fasten, bis sie ein Zeichen gibt, und ihr zeigen, daß einer dabei verhungern kann? Oder was? (St 419)

Im zweiten Teil des Romans weiß Stiller noch immer nicht, wer er ist; daher weiß er auch nicht, wer Julika ist.

¹⁰² Ebd. S. 75.

Der wichtige Unterschied zwischen den Romanen *Stiller* und *Homo Faber* besteht darin, dass in *Stiller* die verkehrte Reihenfolge im Erzählen nicht dazu beiträgt, die Ursachen für das Scheitern des Haupthelden in seinem Fehlverhalten in der Vergangenheit zu suchen, zumindest nicht auf die Art und Weise, wie es im *Homo faber* dargestellt wird.

Stiller ist ein Künstler. Seine Vorstellungen über das künstlerische Schaffen und seine religiösen Vorstellungen sind ineinander verflochten. Ein „wahrer“ Künstler sieht seine Lebensaufgabe darin, sich in einem genialen und lebendigen Kunstwerk „ablagern“ zu müssen. Stiller überträgt diese Einsichten eines Künstlers auf sein ganzes Leben: Er möchte, dass sein Leben wie ein vollendetes Kunstwerk ist und sich in etwas Lebendigem „ablagert“, in Gott. Deswegen begreift er auch den ewig lebendigen Gott als die „Summe wirklichen Lebens“. Das biblische Gebot, das er bricht und das unvermeidlich weitere Verletzungen der biblischen Wahrheiten nach sich zieht (wie die Erschaffung von Bildnissen seiner selbst oder anderer Menschen – Frischs Interpretation des Gebotes bezeichnet das Bildnis als Fixierung auf die eigene Vorstellung) und sich schließlich als Grund für Stillers persönliches Scheitern erweist, ist dies: „Du sollst dir kein Bildnis machen von Gott“. Stiller bricht das zweite Gebot im doppelten Sinne: erstens, indem er Gott auf eine nicht biblische Bestimmung fixiert, und zweitens, indem er Gott nicht anbetet. Denn wer Gott nicht anbetet, betet automatisch jemand Anderen oder etwas anderes an. Stillers eigene Gedanken hindern ihn, die Natur Gottes kennenzulernen, als gebe es schwarze Flecken in seinem Gehirn, wohin kein Licht dringen kann und welche seinen Verstand blockieren. Stiller will nicht wie Gott sein, sondern er zweifelt an der Existenz Gottes als Person überhaupt. Es fällt ihm schwer, zu einer „Ablagerung“, zu einer „Summe“, kurz gesagt, zu einer Abstraktion zu beten. Sein Verhaltensmuster ist das einzig mögliche für ihn in seinem Zustand. Er will sich nicht bewusst überheben, sondern die ganze biblische Geschichte widerspricht seinem menschlichen Verstand. Er hat gelernt, sich auf seinen Verstand zu verlassen. Durch den Verstand unterscheidet er sich als Mensch von anderen Säugetieren. Er ist der Meinung, die Transzendenz erfordert es von ihm, auf seinen Verstand ganz zu verzichten. In Wirklichkeit entstehen die

vielen Widersprüche in seinen Gedanken durch sein mangelhaftes Bibelwissen. Im Römerbrief¹⁰³ steht, der Glaube kommt vom Hören des Gottes Wortes. In hebräischer Sprache bedeutet das Wort „glauben“ nicht „verstehen“, sondern „vertrauen“. So enthält *Das aktuelle Lexikon zur Bibel* folgende Informationen zum hebräischen Begriff „Glaube“:

Hinsichtlich der Terminologie ist darauf hinzuweisen, dass in der griechischen Übersetzung des AT den Begriffen „Glauben“ (pisteyein) und „Glaube“ (pistis) zumeist jene hebräische Wortwurzel zugrunde liegt, die in „Amen“ enthalten ist: fürwahr, so ist es, so steht es fest. Glaube bedeutet also im alttestamentlichen Wortverständnis „sich fest machen“, „festen Halt und Stand gewinnen (he´emín). Glaube (´emuná) ist Festigkeit, Beständigkeit, wesensverwandt mit jener Beständigkeit und Zuversicht, die der „Treue“ und „Wahrheit“ (´émet) innewohnen. Dieses Glauben ist de facto identisch mit Vertrauen (batáh).¹⁰⁴

Der Mensch ist nicht dazu gezwungen, seine Nichtigkeit anzunehmen. Aber er kann Gottes Herrlichkeit und Gottes Gnade annehmen. Man vertraut einfach den Dingen, die man hört und die man nicht sehen kann. Und so öffnet sich das geistige Auge, und der Mensch fängt an, die unsichtbaren Dinge im Geist zu sehen, die Dinge der geistigen Natur, die man mit bloßem Auge nicht sehen kann. Und so wird der Mensch in seinem Glauben bestätigt:

Das Licht des Leibes ist das Auge. Wenn nun dein Auge lauter ist, wird dein ganzer Leib voll Licht sein.¹⁰⁵

Stiller hat am Ende des Romans mit seiner Selbstüberforderung aufgehört, aber er hat keine Orientierung für sein Leben empfangen. Er ähnelt in diesem Punkt dem Don Juan Frischs: Auch er hat sich mit dem unvermeidlichen Verlauf der Dinge abgefunden, die er anders haben wollte. Diese Niederlage stellt ihn nicht zufrieden und bringt ihm keine wirkliche Freude.

Michael Theunissen weist in seinen Korrekturen an Kierkegaard einen logischen Fehler in der *Krankheit zum Tode* nach: Die erste von Kierkegaard

¹⁰³ *Römerbrief 10:17*. In: *Die Heilige Schrift des Alten und des Neuen Testaments*, 21. Aufl. Verlag der Zürcher Bibel 1996. NT, S. 207: „Also kommt der Glaube aus der Predigt, die Predigt aber durch das Wort Christi.“

¹⁰⁴ Stubhann, Matthias & Ernst, Michael & Reiterer, Friedrich V. (Hrsg.): *Die Bibel von A – Z. Das aktuelle Lexikon zur Bibel*. Erlangen. S. 245.

¹⁰⁵ *Matth. 6:22*. In: *Die Heilige Schrift des Alten und des Neuen Testaments*, 21. Aufl. Verlag der Zürcher Bibel 1996. NT, S. 12.

genannte Form der Verzweiflung, die Kierkegaard „die uneigentliche Verzweiflung“ nennt, d. h. „verzweifelt sich nicht bewusst sein, ein Selbst zu haben“, kann es in purer Form nicht geben, und wenn, dann nur als ein Stadium des gesamten Prozesses der Verzweiflung, eine Art des Nichtselbstseinwollens. Wenn man Theunissen folgt, meint er Momente wie z. B. in *Stiller*, wenn Stiller sagt, er sei vielleicht ein Niemand. Aber das Selbst kann sich sehr wohl seiner „absoluten Giltigkeit“ im kierkegaardschen Sinne nicht bewusst sein, darum ist für Kierkegaard auch ein uneigentlich verzweifelter Mensch todkrank. Max Frisch hat zwei Werke fast gleichzeitig geschrieben: den Roman *Stiller* und die Komödie *Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie*. In der Figur des Don Juan liefert er nicht eine Illustration für den ästhetischen Menschen, sondern eine Illustration für den uneigentlich verzweifelten Menschen Kierkegaards.

So gibt schon *Santa Cruz* Parallelen mit dem Werk Kierkegaards zu erkennen: Pelegrin und Don Juan sind Geistesverwandte. Die Figur Elvira ist in beiden Werken Frischs und in *Entweder-Oder* als die verlassene Geliebte präsent, und sie wird in *Don Juan*, wie sie bei Kierkegaard war, zur Nonne. Der Unterschied zu Kierkegaard besteht darin, dass Don Juan nicht einfach seiner „ewigen Giltigkeit“ sich nicht bewusst ist, sondern dass er sich darüber nicht mehr bewusst ist, weil sein Glaube erschüttert wurde. Es existiert keine große Zeitspanne zwischen dem *Tagebuch 1946-1949* und der Komödie *Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie*, was vermuten lässt, dass die Figur Don Juan in diesem Tagebuch mit der Figur des Stückes etwas gemeinsam hat. Frisch trägt 1948 eine Kurzgeschichte von Don Juan unter dem Titel *Arabeske* ins *Tagebuch 1946-1949* ein. In dieser Passage berichtet Don Juan von seinem kurzen Erlebnis mit einer sehr aufgeschlossenen Geliebten. In dieser Geschichte lässt er seine Enttäuschung spüren:

„Ich weiß nicht“, sagte Don Juan [...] „Ich weiß nicht, was ihr gegen die Kirche habt – in einer Stadt, die nicht genannt sein möchte, habe ich einmal eine Geliebte gehabt, eine meiner ersten, ein sehr junges Ding, das mich Liebe gelehrt hat wie keine zuvor, so frei von Hemmung, so wild, so unschuldig, daß man wirklich jede Scham verliert, eine Spielerin, eine Begabung ohnegleichen,

ich habe selten einen Menschen gesehen, der so körperlich leben konnte, der mit seinen Sinnen so versöhnt war wie sie ... [...] „Aber dann, als ich schon schlummerte, weckte sie mich und war bestürzt, ehrlich bestürzt, daß ich vor dem Einschlafen nicht betete – Nie? Sagte sie. Nie? Das muß man aber! sagte sie, das muß man aber!... Und zur Beichte gehst du auch nicht?“¹⁰⁶

Ebenso wie Marion und das literarische Ich im *Tagebuch 1946-1949* kann Don Juan die Menschen nicht ernstnehmen, wenn ihre Überzeugungen mit ihrem Handeln weit auseinander gehen, wenn „Wort und Tat“ nicht eins sind. In diesem Fall kann er die Überzeugung nicht ernstnehmen, die mit der Realität des Lebens nicht übereinstimmt, denn wenn man wirklich an Gott glaubt, sollte man eigentlich versuchen, ihm gehorsam zu sein. In diesem Sinne ist Frischs Don Juan, wie eigentlich auch Marion, ein Fanatiker des Unbedingten. Weil er der absoluten Wahrheit nicht begegnet, sondern nur Kompromisse sieht, kommt er nicht auf die Idee des Glaubens an Gott. Deswegen kann man ihn im Sinne Kierkegaards als die uneigentlich verzweifelte Figur bezeichnen. Im Unterschied zu Stiller unternimmt Don Juan keine unbewussten Versuche, nach Gott zu suchen.

¹⁰⁶ Max Frisch: *Tagebuch 1946-1949*. GW 2. S. 628.

6 Das *Triptychon*: die „andere“ Ewigkeit

Triptychon, ein Stück aus drei Bildern, geschrieben 1977, gehört zu Frischs Spätwerk. In *Triptychon* werden Frischs Einsichten über den Tod dargestellt: Der Tod ist Naturgesetz und zugleich eine Mystifikation. Die Frage nach der Wahrheit, die Frisch in seinem Frühwerk beschäftigt hat, findet in *Triptychon* folgende Lösung: Erst der Tod zeigt uns die ganze Wahrheit über unser Leben. Nach dem Tod kann man nichts mehr verändern, was wichtig ist, man kann nichts mehr wieder gut machen. Die Zeit des Lebens soll dazu dienen, die Dinge zu verändern und die Fehler zu korrigieren. Mit dem Tod ist die Zeit um und alles vorbei. Nach dem Tod des Menschen beginnt für Frisch seine persönliche Ewigkeit, die die Wahrheit über sein Leben bloßstellt.

In *Triptychon* begreift Frisch die persönliche Ewigkeit in der Kategorie der Vergangenheit als das Gewesene. Das ist und bleibt unveränderbar und damit die endgültige Wahrheit über uns selbst. In *Triptychon* entfaltet sich eine materialistische Weltanschauung, die das Phänomen des Todes moralisch zu überdenken versucht. Und in diese, in ihrem Ganzen als materialistisch zu bezeichnende Weltanschauung werden vom Autor einzelne metaphysische Gedanken eingeführt, zum Beispiel über die Möglichkeit oder die Unmöglichkeit eines bewussten Lebens nach dem Tod im Sinne der christlichen Tradition. Dieses Rätsel bleibt ungelöst, es gibt zwei Gegenmeinungen zu dieser Frage. Das Stück als Ganzes geht aber in seiner Struktur eher von der Unmöglichkeit eines solchen Zustandes aus. Im ersten Bild ist Roger der Meinung, es gebe kein menschliches Bewusstsein ohne biologische Grundlage:

Schon eine Gehirnerschütterung macht mich bewußtlos.¹⁰⁷

Eine andere Vermutung wird von Francine vertreten:

[...] so einfach ist das nicht. Kein Bewußtsein ohne biologische Grundlage.
Woher wissen sie das? (T 26)

Dann bemerkt sie, und das stimmt mit dem Abschnitt in meiner Arbeit über die Religiosität des Schreibens bei Frisch überein, Platon liefere dafür keinen

¹⁰⁷ Max Frisch: *Triptychon*. Frankfurt a. M. 1978. S. 15. Aus diesem Buch wird weiter unter der Sigle T mit Seitenzahl im Text zitiert.

Beweis, auch wenn er eine solche Existenz für wahrscheinlich halte. Interessant, dass diese beiden, die sich im ersten Bild kennen lernen und diese Diskussion führen, die Hauptfiguren im dritten Bild sind und sich dort als tragisch gescheitertes Liebespaar offenbaren.

Im ersten Bild des *Triptychon* gibt es einen Verstorbenen. Die anderen Figuren werden als Lebende dargestellt. Über das Leben des Verstorbenen Matthis Proll kommt die Wahrheit ans Licht. Gleichzeitig ist diese Wahrheit als Warnung für die noch Lebenden zu verstehen. Wie sieht sie aus?

Im ersten Bild ist der Zusammenhang zwischen dem Tod als der Wahrheit über uns selbst und den menschlichen Beziehungen zu erkennen: Die Beziehungen werden auf ihren für die Ewigkeit gültigen Wert hin geprüft. Der Verstorbene sollte unendliche Schuldgefühle gegenüber seinen Nächsten empfinden, wenn er es könnte, denn sie alle, wie sich herausstellt, haben von ihm zu seinen Lebzeiten keine Liebe und Zuwendung bekommen. Seine Witwe und seine Tochter Ilse fühlen sich ungeliebt. Das ist nicht mehr zu ändern. Und das werfen sie ihm vor. So die Witwe:

[...] du liebst mich nicht, Matthis... [...] In deinem Testament steht kein einziges Liebeswort. [...] Wieso bin ich deine Frau gewesen?... (T 20)

Sie weiß über seine Affäre mit Katrin Bescheid und fühlt sich dadurch noch tiefer verletzt. Später, im zweiten Bild, erfahren wir, dass auch Katrin keine Liebe bei ihm gefunden und dass sie ihn nicht geliebt hat. Seine Tochter Ilse hatte immer das Gefühl, dass er sie nicht brauche. Als Konsequenz kümmert sie sich um sein Begräbnis, ohne seinen letzten Willen hinsichtlich der von ihm gewünschten Art der Bestattung zu kennen. Die Witwe zitiert nach dem Begräbnis den Pastor, und ihre Worte gelten definitiv als Motto zu *Triptychon*:

Der junge Pastor hat auch Ganzrichtiges gesagt: So soll der Tod uns eine Mahnung sein, daß wir einander in Liebe begegnen jeden Tag!- (T 19)

Das Stück ist voll von Scham- und Schuldgefühlen und von einem unerfüllten Bedürfnis nach Liebe und nach Nächstenliebe, durch welches diese negativen Gefühle verursacht werden. Auch die Freunde des Verstorbenen, die Trauergäste, haben von ihm nicht genug Aufmerksamkeit und Verständnis bekommen. Und auch sie haben ihm gegenüber in manchen Lebenssituationen lieblos gehandelt. Der Tod erinnert alle daran, dass man freundschaftliche

Beziehungen zu pflegen vergisst, dass man zu leben versäumt. Man bereut es erst, wenn es zu spät ist. Die Witwe sieht im ersten Bild als Einzige den Verstorbenen und redet mit ihm, weil sie ihn geliebt hat. Er sitzt die ganze Zeit in einem Sessel. Frisch sagt, die Liebe könne Dinge sehen, die unsichtbar seien: nämlich die Wahrheit und bis in die Ewigkeit. Die Witwe redet mit dem Verstorbenen nicht nur in ihrer Einbildung. Als er aus dem Sessel aufsteht und das Zimmer verlässt, sieht sie den leeren Sessel und fragt:

Matthias, wo bist du? (T 28)

Damit endet das erste Bild. Im zweiten Bild sind alle Figuren gestorben. Frisch spielt in den Szenen durch, wie für seine Figuren die Ewigkeit aussieht, das Gewesene. Mit Katrins Worten:

Es ist grauenvoll, die Toten lernen nichts dazu. (T 35)

Kennzeichnend für die Darstellung des zweiten Bildes ist folgendes: in der Ewigkeit werden die Grundbedürfnisse des Menschen nach Sicherheit und Bedeutung, die nicht erlebt wurden, nie wieder erfüllt. Die Figuren mögen einander nicht, wenn und weil sie gegenseitig ihre Bedürfnisse nach Sicherheit und Bedeutung bedrohen.

Auch in *Triptychon* nimmt Frisch eines seiner Hauptthemen wieder auf: die Festlegung des Anderen auf das Bild, das ich mir einmal von ihm gemacht habe. Das Motiv des Bildnisses kommt in *Triptychon* deutlich zur Geltung. Der Sohn mag seinen Vater nicht, weil der Vater immer gesagt hat, es werde nichts aus ihm, er könne nicht einmal angeln. In der Ewigkeit sitzen die beiden zusammen am Bach, den Frisch zum Styx verwandelt, und der Sohn zieht und zieht die leere Angel. Die Reaktion auf das Bildnis ist die Lieblosigkeit. Als Variante dieses zerstörten Verhältnisses (das unerfüllte Bedürfnis nach Sicherheit und Bedeutung) wird auch das schmerzlich empfundene unerfüllte Bedürfnis nach Liebe als Angenommensein dargestellt.

Eine junge Frau, Anfang 30, arbeitete als Mannequin, Katrin Schimanski hat sich das Leben genommen. Xavier, den sie liebte, hat sie mit der Bemerkung verletzt, „ihre Intelligenz sei eine Nummer zu klein“ (T 40). Katrin hat ihn verlassen und nach einem Mann gesucht, der an ihrer Intelligenz nicht zweifelt. Ihr späterer Ehemann fühlte sich durch Kleinigkeiten genervt, wie Haar von ihr

im Klo. Seine Vorwürfe, die er nicht als Vorwürfe gemeint hat, führten zur Trennung. Katrin fühlte sich von keinem Mann geliebt, weil keiner sie so akzeptiert hat, wie sie war. Sie ekelte sich vor dem alten Proll und hatte eine Affäre mit ihm, weil er ihr auf ihre Frage, wer die Leine ziehen darf (in der Szene mit dem Luftballon, T 54), die Gleichberechtigung versprochen hat. Katrins Bedürfnis nach Angenommensein in der Liebe war so stark, dass sie es mit der Liebe selbst verwechselte. Im Tod wird im zweiten Bild die Wahrheit bekanntgegeben: Katrin selbst hat Xavier geliebt. Ihre Bildnisse vom jeweils Anderen und ihre Selbstbildnisse haben die Liebe verbittert und das Paar auseinandergeführt. In den Worten von Klas (ihr verlassener Ehemann) wird auch Katrins Sehnsucht benannt:

Ich weiß, Herr Pastor, man liebt einen Menschen, so wie er ist, oder man liebt nicht. (T 60)

Frisch zeigt, die Wahrheit zerstört vorgefasste Meinungen. Im Tod wirkt Katrin im Gegensatz zu Behauptungen ihrer Männer, in welchen sich deren eigene Ängste widerspiegelten, sehr intelligent. Sie begreift auch als Erste, was mit ihnen geschieht und wie es weitergeht. Einer von ihren männlichen Freunden, Jonas, bemerkt es am Ende des zweiten Bildes:

[...] und du bist ganz sonderbar. Du weißt alles. (T 82)

Im Tod weiß Katrin auch, dass sie und Xavier ihre Liebe verpasst haben:

Wir verletzen uns nicht mehr Xavier, wir sind tot, Xavier, und es bleibt, daß wir einander nicht erkannt haben. (T 74)

Frisch widerlegt in *Triptychon* nicht die Behauptung Sartres „[...] die Hölle, das sind die andern.“¹⁰⁸ und dass man oft sich selbst als die Hölle für die Anderen nicht begreifen will. Aber Frisch zeigt die Hölle näher, als man sie vermutet. Sie ist nicht nur im Hass, sondern schon dort, wo die Liebe fehlt. Außerdem wird das Fehlen der Nächstenliebe als Todesursache der meisten Figuren angedeutet. Ein paar Beispiele aus dem Stück:

Die Geschichte des Todes von Xavier thematisiert die Unmöglichkeit der Nächstenliebe beim Militär. Eine ganze Patrouille erstickt in der Schneelawine, weil der Hauptmann den Befehl gegeben hat, einen viel zu gefährlichen Hang

¹⁰⁸ Jean-Paul Sartre: *Geschlossene Gesellschaft*. In: Ders.: *Stücke*. 1. Aufl., Leipzig 1989, S. 48.

zu überqueren, „zwecks Übung in Gehorsam“. So stirbt Katrins Geliebter Xavier. Der Hauptmann selbst, der die Patrouille in den Tod geschickt hat, nimmt an der Aktion nicht teil. In einer weiteren Schicksalsgeschichte arbeitet der namenlose Sträfling neun Jahre in der Gefängniszelle. Er hat den jungen Bankangestellten erschossen. Im neunten Jahr hat er einen Arbeitsunfall. Der Arzt will in die Ferien und empfängt ihn nicht. Als Simulant wird der Sträfling hingerichtet, ein Jahr vor seiner Begnadigung. In der Ewigkeit wiederholt er: „Ich würde das nie wieder tun“ (T 52, 65).

Die Figuren bereuen die Fehler, die sie begangen haben, mit Frischs Worten, die Versündigungen am Nächsten. Ein weiteres Beispiel: Der Invalide bereut in der Ewigkeit den Verlust seiner Freundschaft. Er hat früher überall erzählt, sein Freund sei Stalinist. Das hat dem Freund geschadet. Später kann der Invalide seinen Freund nicht anrufen, weil Prolls Telefon abgehört wird. Sein Freund meldet sich bei ihm auch nicht, der Invalide ist ihm gleichgültig geworden.

Im *Tagebuch 1946-1949* betrachtet Frisch es als Versündigung gegenüber seinem Nächsten, wenn man einem Menschen sein unendliches Potential wegnimmt, wenn die Liebe vergeht oder wenn sie nie da war:

Unsere Meinung, daß wir das andere kennen, ist das Ende der Liebe, jedesmal, aber Ursache und Wirkung liegen vielleicht anders, als wir anzunehmen versucht sind – nicht weil wir das andere kennen, geht unsere Liebe zu Ende, sondern umgekehrt: weil unsere Liebe zu Ende geht, weil ihre Kraft sich erschöpft hat, darum ist der Mensch fertig für uns. Es muß so sein. Wir können nicht mehr! Wir künden ihm die Bereitschaft, auf weitere Verwandlungen einzugehen. Wir verweigern ihm den Anspruch alles Lebendigen, das unfassbar bleibt, und zugleich sind wir verwundert und enttäuscht, dass unser Verhältnis nicht mehr lebendig sei.

„Du bist nicht“, sagt der Enttäuschte oder die Enttäuschte: „wofür ich dich gehalten habe.“

Und wofür hat man sich denn gehalten?

Für ein Geheimnis, das der Mensch ja immerhin ist, ein erregendes Rätsel, das auszuhalten wir müde geworden sind. Man macht sich ein Bildnis. Das ist das Lieblose, der Verrat.¹⁰⁹

Im *Tagebuch 1946-1949* notiert Frisch: „Die Liebe befreit es aus jeglichem Bildnis.“ (Tgb. I, 369). In *Triptychon* wird jedoch dargestellt, wie die Liebe vor der Macht der vorgefassten Meinungen versagt. Zwei Paare, Katrin/Xavier und Francine/Roger, scheitern gerade an der Individualität jedes Einzelnen und an den unerfüllten falschen Erwartungen des Partners. Ihrer Liebe fehlt es an Substanz.

Im dritten Bild redet Roger, ein Lebender, mit einer Toten, Francine. Die Vorstellung vom Bild des Anderen wird hier radikaler gefasst: Das Bildnis, mit welchem man von dem geliebten Menschen gerichtet wird, verletzt zum Tode. Es wird zum Kainszeichen.

Roger und Francine können nicht vergessen, dass sie einander sehr geliebt haben. Erstens haben sie sich Bilder voneinander gemacht. In der Interpretation ihres gemeinsamen Lebens stimmen mit Rogers Worten nur die Daten. Zusätzlich hat Francine sich auch ein falsches Bild von der Liebe gemacht wie sie sein soll, nämlich ohne Güte und Mitleid, zwei Auserwählte, ausgezeichnet durch einander, „die Erfindung des Paares“ (T 106 f.). Francine sieht die Liebe als Gegensatz zum Gebrauchtwerden:

Du willst, daß ich dich brauche, das hältst du für deine Liebe. (T 99)

Die Art der Liebe, die Francine vermisst, ist eigentlich die Liebe Gottes: Wenn man eine Person liebt, weil man zuerst ihren Schöpfer liebt, dann kann die Liebe „ohne Mitleid“ gelingen.

Roger denkt, Francine ist in ihre Liebe verliebt und nicht in ihn. Die Kraft des Bildnisses macht ihre Liebe zum Hass. Das Gefühl des Verlustes ist überwältigend im dritten Bild. Das Bedürfnis nach wirklicher Liebe wird bei den Figuren aufgrund ihrer Unerreichbarkeit bis zur Unerträglichkeit gesteigert. Die zum Hass gewordene Liebe grenzt an dem Tod. Francine stirbt mit 33 Jahren

¹⁰⁹ Max Frisch: *Tagebuch 1946-1949*. GW 2. S. 369 f. Aus diesem Buch wird unter der Sigle Tgb. I mit Seitenzahl im Text zitiert.

im Krankenhaus, vermutlich an einer Krebserkrankung. Es ist von Bestrahlungen und Operationen die Rede. Roger überlebt sie um ca. 9 Jahre. Er glaubt, das Kainszeichen von Francine zu tragen, das sein Leben zerstört. Er redet mit ihr in der Hoffnung, dass sie ihn von seinem Verdammnis erlöst, doch die Toten „denken nicht um“ (T 110). Francine wiederholt nur das Gesagte:

Du hast nie jemand geliebt, dazu bist du nicht imstande, Roger, und du wirst auch nie jemand lieben. (T 115)

Daraufhin zieht Roger den Revolver und schießt sich in die Schläfe. Kurz nach seinem Selbstmord erwacht er in der Ewigkeit. Es wird sich für ihn nicht viel ändern, denn es gab keinen Knall, die Raffinesse in Frischs abschließenden Kommentar.

An dieser Stelle könnte man die Handlung des *Triptychons* einfach zurückspulen und wieder mit dem ersten Bild beginnen. Im ersten Bild hält der junge Pastor eine Grabrede, die aus zwei Teilen besteht. Im ersten Teil liest er die Geschichte über die Auferweckung des toten Lazarus vor, mit den Kernworten:

Wenn du glaubst, so wirst du die Herrlichkeit Gottes sehen.¹¹⁰ (T 16)

Der zweite Teil seiner Rede ist die Geschichte über den ungläubigen Thomas, mit den Kernworten:

Selig sind, die nicht sehen und doch glauben!¹¹¹ (Ebd.)

Ich habe in meiner Arbeit *Stiller* als eine Art ungläubigen Thomas interpretiert. *Stiller* erwähnt auch die beiden Stellen, die der Pastor in *Triptychon* zitiert (über den ungläubigen Thomas und über den Lazarus) in seiner verzweifelt-ironischen Rede an die Adresse Rolfs:

„Warum sagst du’s nicht rundheraus“ [...] „Was du meinst: Sein Wille geschehe! Gott hat es gegeben, und selig sind, die es nehmen, und tot sind, die da nicht hören können wie ich, nicht lieben können in Gottes Namen, die Unseligen, wie ich, die da hassen, weil sie lieben wollen aus eigener Kraft, denn in Gott allein

¹¹⁰ Vgl.: *Johannes 11:40*. In: *Die Heilige Schrift des Alten und des Neuen Testaments*, 21. Aufl. Verlag der Zürcher Bibel 1996. NT, S. 137: „Jesus sagt zu ihr: Habe ich dir nicht gesagt, wenn du glaubest, werdest du die Herrlichkeit Gottes sehen?“

¹¹¹ Vgl.: *Johannes 20:29*. In: *Die Heilige Schrift des Alten und des Neuen Testaments*, 21. Aufl. Verlag der Zürcher Bibel 1996. NT, S. 150: „Jesus sagt zu ihm: Weil du mich gesehen hast, hast du geglaubt. Selig sind die, welche nicht gesehen und doch geglaubt haben.“

ist die Liebe und die Kraft und die Herrlichkeit, das meinst du doch?“ [...] „Und verloren sind die Hochmütigen“ [...] „die mit dem mörderischen Hochmut auferwecken wollen, was sie getötet haben, die mit der geizigen Reue, die da messen in dieser Zeit und lamentieren, wenn's anders geht, wenn's gar nicht geht, die Tauben und die Blinden, die Gnade erhoffen in dieser Zeit, die Kleinmütigen wie ich, die mit dem kindischen Trotz gegen das Leiden, ja, sollen die sich besaufen, die Selbstherrlichen in ihrer Sünde wider die Hoffnung, die Verstockten, die Glaubenslosen, die Gierigen, die da glücklich sein möchten, ja, sollen sie sich besaufen und schwatzen, die nicht gebrochen sein wollen in ihrem Hochmut, die Glaubenslosen, die mit ihrer zeitlichen Hoffnung auf Julika! Selig aber sind die andern, selig sind, die lieben können in Seinem Namen, denn Gott allein... Ist es das“ [...] „was du die ganze Zeit sagen möchtest?“¹¹²

In *Stiller* spielt das Thema des Bildes vom Anderen ebenso wie in *Triptychon* eine wichtige Rolle. Es ist bei Frisch immer mit dem Motiv der Liebe bzw. der Nichtliebe verbunden. Da, wo das Bildnis anfängt, liegt das Ende der Liebe. Bildnis ist ein Etikett, mit dem man jemanden versehen hat. X legt Y auf ein bestimmtes Bild fest und nimmt keine Veränderungen mehr wahr. Man liebt dann seine Vorstellung und nicht die Person. Man hat eine Vorstellung von der Person, die die Liebe verstellt. In *Stiller* bringt Frisch das biblische Gebot der Nächstenliebe und das Motiv des Bildnisses in Zusammenhang mit der Identitätsproblematik. Für *Stiller* ist die Liebe mit der Selbstannahme verbunden:

In der Forderung, man solle seinen Nächsten lieben wie sich selbst, ist es als Selbstverständlichkeit enthalten, daß einer sich selbst liebt, sich selbst annimmt, so wie er erschaffen worden ist. (St 318), -

sagt Rolf einmal. In *Triptychon* ist die für Frischs Frühwerk programmatisch gewordene Identitätsproblematik kaum mehr vorhanden. Das Thema des Bildnisses begleitet aber weiterhin das Motiv der gescheiterten Liebe. In der Forderung, über welche Frisch schreibt, man solle seinen Nächsten lieben wie sich selbst, gibt es eigentlich keine Definition: wie, wie sich selbst. (Es könnte, zum Beispiel, sogar sehr schlimm für mich sein, falls mich jemand liebt wie sich

¹¹² Max Frisch: *Stiller. Homo Faber*. 1. Aufl. Frankfurt a. M. 1994, S. 417. Nach dieser Ausgabe zitiere ich den Roman mit der Sigle St und Seitenzahl im Text.

selbst). Im Johannes-Evangelium steht: „[...] wie ich euch geliebt habe“¹¹³. Ohne dieses Ich würden im Neuen Testament die Kriterien fehlen.

Diese Überlegungen schildern die ernste Seite der Ironie Frischs in seiner Auseinandersetzung mit dem christlichen Glauben. Wenn man ihn hätte, könnte man sich zu den Seligen zählen. Die Seligen leben in einem klaren System, bekommen Antworten auf schwierige Fragen und sehen die großartigen Perspektiven im Verlauf der menschlichen Geschichte. Für sie entwickelt sich alles zum Besten; die Probleme im Leben helfen ihnen, die Natur und die Herrlichkeit Gottes kennenzulernen. Sie haben eine positive Lebenseinstellung. Sie sind frei von der zerstörerischen Selbstüberforderung. Sie genießen die Liebe. Es ist von Vorteil, zu den Seligen zu gehören, denn ihre Last ist leicht¹¹⁴. Außerdem überzeugt Frisch in der Richtigkeit des biblischen Verhaltens gegenüber den Nächsten und in seinem hohen moralischen Wert für die moderne Welt. Manche psychotherapeutische Studien heute beweisen: Für das richtige Verhalten ist das richtige Denken erforderlich, denn das richtige Denken produziert das richtige Verhalten und nicht umgekehrt. Eine einfache Änderung der Verhaltensweise befreit den Patienten nicht von seinen psychischen Problemen, sondern lässt ihn immer tiefer in die Rolle schlüpfen. Frisch redet praktisch die ganze Zeit vom richtigen Verhalten. Dabei kann das biblische Verhalten eigentlich nur durch das biblische Denken produziert werden.¹¹⁵ Frisch sagt, der Intellektuelle seiner Zeit, wahrscheinlich der moderne Mensch überhaupt, ist vom biblischen Denken weit entfernt. Das gehört zum Ernst seiner Ironie.

Die Figur des jungen Pastors in *Triptychon* erfordert besondere Aufmerksamkeit, wie die Darstellung der Geistlichen bei Frisch überhaupt. Der Pastor hält im ersten Bild eine Grabrede und erfüllt seine üblichen Pflichten beim Begräbnis. Im zweiten Bild gibt es eine ironische Anspielung auf die biblische Handlung: Der Pastor findet sich in der Ewigkeit unter allen anderen

¹¹³ Johannes 13:34 und 15:(9), 12,13. In: *Die Heilige Schrift des Alten und des Neuen Testaments*, 21. Aufl. Verlag der Zürcher Bibel 1996. NT, S. 141 f.

¹¹⁴ Vgl.: Matth. 11:30. In: *Die Heilige Schrift des Alten und des Neuen Testaments*, 21. Aufl. Verlag der Zürcher Bibel 1996. NT, S. 19: „Denn mein Joch ist sanft und meine Last ist leicht.“

¹¹⁵ Vgl.: Lawrence J. Crabb: *Die Last des Anderen*. Biblische Seelsorge als Aufgabe der Gemeinde. Kapitel 9. Ein Seelsorge-Modell. Giessen 2007, S. 143-158.

Verstorbenen, die er im Leben kannte, und fragt alle aus, wie sie gestorben sind.

Xaver tritt zu Katrin (Frischs Kommentar).

Xaver: Hat dich der junge Pastor auch gefragt?

Katrin: Er fragt alle. Es ist sein Amt gewesen, die Leute zu verträsten auf das Leben nach dem Tod, und er kann`s nicht fassen, daß er hier kein Amt mehr hat. (T 71)

Katrin, die Kluge im Stück, nennt die Dinge beim Namen. Der Pastor hält es auch im zweiten Bild, wenn alle sowieso schon tot sind, für seine Aufgabe, die Leute auf das Leben nach dem Tod zu verträsten. Er will nicht wahrhaben, dass nichts mehr kommt, dass es in ihrer Ewigkeit kein Gericht mehr geben wird, dass ihre Ewigkeit, mit Katrins Worten, „banal“ ist. Er wiederholt am Ende des zweiten Bildes denselben Satz, mit dem er sich schon im ersten Bild an die Witwe wendet, und der im Kontext des zweiten Bildes auffällig banal wirkt:

Es wird kommen ein Licht, anders als wir es je gesehen, und eine Geburt ohne Fleisch; anders als nach unsrer ersten Geburt werden wir sein, weil wir gewesen sind, und ohne Schmerzen und ohne Todesfurcht werden wir sein, geboren in Ewigkeit. (T 17, 84)

Der Pastor in *Triptychon* verträstet die Leute auf das Leben nach dem Tod, auf den Tod also, nicht auf das Leben selbst und schon gar nicht auf das Leben im Geist. Was der junge Pastor nicht sagt: Die Geburt im Geist darf nicht erst nach dem Tod, sondern muss schon in diesem Leben stattfinden. Insofern ist es sogar logisch, dass der Pastor bei Frisch in der Ewigkeit keinen Posten mehr hat. Hier sollte aber die Ironie Frischs über die Kirche zum Tragen kommen: Laut christlicher Lehre bekommen die Priester höhere Position unter anderen Gläubigen im Reich Gottes, was bei seiner Figur des Pastors nicht zutrifft. Dieser Gedanke wird in der Bibel von Apostel Petrus folgendermaßen formuliert:

Die Ältesten, die unter euch sind, ermahne ich als Mitältester und Zeuge der Leiden des Christus, aber auch als Teilhaber der Herrlichkeit, die geoffenbart werden soll: Hütet die Herde Gottes bei euch, indem ihr nicht gezwungen, sondern freiwillig Aufsicht übt, nicht nach dem schändlichen Gewinn strebend, sondern mit Hingabe, nicht als solche, die über das ihnen Zugewiesene herrschen, sondern indem ihr Vorbilder der Herde seid! Dann werdet ihr auch,

wenn der oberste Hirte offenbart wird, den unverwelklichen Ehrenkranz empfangen.¹¹⁶

Es stellt sich stattdessen die Frage, ob der junge Pastor in *Triptychon* seine Berufung versteht. Es wird im Neuen Testament mehrmals erwähnt: Nur die aus dem Geist Geborenen bekommen das Erbe. Hauptsächlich geht es natürlich um den Glauben, doch dieses Thema wird oft verharmlost, denn es ist wichtig, was man unter der Geburt von oben versteht. Apostel Johannes sagt von den wiedergeborenen Menschen Folgendes:

Jeder, der aus Gott gezeugt ist, begeht keine Sünde, weil dessen Lebenskeim in ihm bleibt; und er kann nicht sündigen, weil er aus Gott gezeugt ist.¹¹⁷

Dieser Vers über die neue Natur des Gläubigen erfasst den Unterschied zwischen dem Dogma und der heutigen christlichen Lehre über die Gnade. Das mosaische Gesetz, das in diesem Vers inbegriffen ist, kann kein lebender Mensch erfüllen außer Jesus, denn er allein war ohne Sünde. Wenn ein Mensch gläubig wird und Christus als seinen Erlöser annimmt, empfängt er den Heiligen Geist und die Vergebung der Sünden.

Der Artikel über den Begriff der Gnade im Lexikon zur Bibel interpretiert den neutestamentlichen Gott als Gnade:

War Gott schon im AT der Helfer und Freund (weil Herr) seines Bundesvolkes, dem er seine Treue, seine Zuneigung, Gnade und Barmherzigkeit immer wieder neu bewies (er vergleicht sich bei Jesaja mit einer Mutter; er will seiner Schöpfer-, Vater- und Bundestreu und seinem Namen Ehre erweisen), so ist nach der neutestamentlichen Botschaft Gott einfach neuschaffende Gnade.¹¹⁸

Die Taufe wird oft als ein Symbol verstanden: Die alte sündige Natur des Menschen, die er von Adam geerbt hat, muss jetzt abnehmen (sterben), und die neue geistige Natur, die der Mensch von Jesus bekommt, muss im Laufe seines Lebens zunehmen. So heißt es im Lexikon zur Bibel:

¹¹⁶ *Die Bibel. Schlachter Übersetzung. 1. Petrus 5: 1-4.* Bielefeld 2000, S. 1280.

¹¹⁷ *1. Johannesbrief 3:9.* In: *Die Heilige Schrift des Alten und des Neuen Testaments*, 21. Aufl. Verlag der Zürcher Bibel 1996. NT, S. 310.

¹¹⁸ Stubhann, Matthias & Ernst, Michael & Reiterer, Friedrich V. (Hrsg.): *Die Bibel von A – Z. Das aktuelle Lexikon zur Bibel.* Erlangen, S. 247.

Die Taufe ist also Gabe des Auferstandenen, ist Miterwecktwerden mit ihm und Gemeinschaft mit ihm und – durch ihn – mit dem Vater und Geist. [...] Die bringt eine Neuschöpfung; sie wird als „Wiedergeburt“ (Tit 3,5) bzw. als „neue Geburt“ („von oben“; vgl. Joh 3, 3.7) erfahren und bringt eine „Erneuerung im Heiligen Geist“ (Tit 3,5); daher müssen die Getauften „als neue Menschen leben“ (Röm 6,4), nicht mehr als Sklaven der Sünde, sondern als Freie und als Menschen der eschatologischen Hoffnung (vgl. Röm 8,5-17.31-39).¹¹⁹

In Wirklichkeit ist die Bekehrung, indem der Mensch sich als Sünder bekennt, Buße vor Gott tut und den Christus, den Sohn Gottes, als seinen persönlichen Erretter annimmt, ein Moment in der Zeit. Sie kann nur dann zum Prozess werden, wenn der Mensch mit der Entscheidung zögert, die durch die Taufe bestätigt werden soll. Darum wird die Taufe oft als das Mittel verstanden, von der persönlich erlebten Verlorenheit zur Hoffnung zu kommen. In Wirklichkeit soll die Taufe das Moment der Bekehrung, also die Entscheidung für Gott bestätigen. Die Errettung ist stattdessen ein Prozess zur positiven Veränderung der Persönlichkeit, der mehrere Stadien beinhaltet. Die Gläubigen benutzen manchmal das Wort „Errettung“ stellvertretend für die „Bekehrung“ als Aussonderung aus der Welt. Die Gläubigen müssen nicht seit dem Moment ihrer Bekehrung sofort alles richtig tun, sie müssen nur an Gott und an sein Wort glauben. Darum ist es wenig hilfreich, aufgrund ihres Verhaltens irgendwelche Schlüsse für oder gegen den Glauben zu ziehen. Der Gläubige und Getaufte stellt sich in seinem Glauben unter den Schutz des Blutes Jesu, das seine Sünden bedeckt. Ein Mensch, der die Gnade Gottes angenommen hat, ist in Sicherheit. Die Liebe und Gnade Gottes heilt und befreit den Menschen, so dass er nicht mehr sündigen, sondern dem Vater gefallen will. Dieser Mensch wird durch Liebe motiviert, weil er die Wahrheit erkannt und angenommen hat. Glaube bedeutet: Gott vertrauen. Wer ihn hat, bekommt alle Gnade geschenkt. Das größte Geschenk ist das ewige Leben, und es fängt schon im Diesseits an. Das Dogma betrachtet diese Geschichte aus der menschlichen Perspektive. Die Bibel berichtet über die alte und neue Natur des

¹¹⁹ Ebd. S. 698 f.

Menschen und über die Geburt im Geist aus der göttlichen Perspektive: wie Gott den Gläubigen sieht, nicht wie die anderen Menschen ihn beurteilen. Die alte sündige Natur des Gläubigen stirbt in Gottes Augen, aber der Mensch wird sie bis zu seinem Tod nie ganz loswerden. Doch sein Leben muss deswegen nicht wie ein leidiger Kampf gegen die Sünde aussehen, sondern der Mensch kann frei aufatmen: Gott wird ihm seine Sünden nicht anrechnen, wenn er Buße tut und sich von der Sünde abkehrt. Man kann jede Zeit umkehren. Wer die Gnade versteht, weiß auch, dass sie keine Lizenz zur Sünde gibt: Der Gläubige selbst hat kein Bedürfnis nach Sünde aus Liebe und Vertrauen zu Gott.¹²⁰ Gott sagt dem Menschen, was ihm schadet, nämlich die Sünde. Der Mensch muss nur dem guten Rat folgen: Er muss, mit den Worten Kierkegaards, „das Gute wählen“¹²¹. Gott gibt dem Menschen eine freie Wahl, „ob er seinen bösen oder seinen guten Engeln folgen will“¹²²; doch wer das Böse wählt, der wird das wirklich Gute nicht sehen. Auch für Kierkegaard bedeutet die Freiheit, dass man sich mit seinem freien Willen für den Willen Gottes entscheidet. Diese Entscheidung des Menschen erlaubt Gott, ihn in die Freiheit zu führen. Die moderne christliche Bewegung ruft die Menschen dazu auf, in der Bibel Gottes Wort zu sehen, und sie macht sich durch die hermeneutische Interpretation der Bibel stark: Die Bibel ist das Buch, aus welchem wir etwas über Gott erfahren können und nicht nur über menschliche Geschichte oder menschliche Weisheit.

Der zweite Aspekt, der für die Interpretation von *Triptychon* von Bedeutung ist, ist der, dass die im Stück geschilderte Ewigkeit in der Kategorie der Vergangenheit als das Gewesene (bzw. die Vergangenheit, die unveränderbar ist und ewig währt) nicht für alle Menschen gleich aussieht. Mehr sogar: Beim Lesen entsteht eine Vermutung, Frisch habe im zweiten Bild nur einen Teil der von ihm erfassten Ewigkeit dargestellt. Zu dem anderen Teil oder den anderen Ort der Ewigkeit, vielleicht auch zu der anderen Art Ewigkeit, gibt es im Stück nur eine Erwähnung. Es scheint so, als habe Frisch selbst nur eine leise Ahnung von diesem zweiten Aspekt gehabt und konnte sie nicht festhalten.

¹²⁰ Zusammengefasst aus mehreren Predigten von Pastor Gary Groenewold, der in Berlin-Schöneberg, in Greater Grace Berlin e. V. von 1999 bis zum 3.10.2010 gepredigt hat.

¹²¹ Sören Kierkegaard: *Entweder-Oder*. 5. Aufl. München 1998, S. 717.

¹²² Max Frisch: *Tagebuch 1946-1949*. GW 2. S. 488.

Umso interessanter wäre es, den Versuch zu unternehmen, diese andere, in *Triptychon* flüchtig erwähnte Ewigkeit zu beschreiben oder zumindest zu verstehen, um was es sich dabei handeln könnte. Man kann sich zum Beispiel überlegen, durch welche Eigenschaften die „Bewohner“ dieser anderen Ewigkeit gekennzeichnet sein sollen. Als Erläuterung zu dieser kritischen Position ist folgendes zu bemerken: Das zweite Bild vermittelt den Eindruck, Frisch wolle das lesende Publikum und den Zuschauer durch seine brillante Idee provozieren, dass sich nach dem Tod nichts verändere und alles genau so weitergehe wie zuvor. Der Tod, als Illusion dargestellt, würde dann seine eigentliche Bedeutung verlieren. Darum geht es aber in *Triptychon* nicht. Erstens sind die Figuren im zweiten Bild dazu verdammt, immer das gleiche Leiden zu wiederholen; zweitens, man kann es vielleicht auch anders betrachten, aber die Figuren in der Ewigkeit befinden sich alle in gleicher Dimension: Sie können einander sehen, wiedererkennen und miteinander kommunizieren. So treten die Figuren des Xaver und des verunglückten Piloten im zweiten Bild auf. Im Leben hat sich Xaver mit dem Tod des Piloten im Rahmen seiner Diplomarbeit beschäftigt. Zu diesem Zeitpunkt war der Pilot schon tot. Was hier wichtig ist: Die beiden sind einander im Leben persönlich nie begegnet. In der Ewigkeit sehen aber die Figuren des zweiten Bildes den Piloten und sein Kind unter sich. Die Figur Katrin, welcher im Stück offensichtlich die Deutung zusteht, äußert gegenüber Jonas, der sich in der Gesellschaft des zweiten Bildes sichtlich fehl am Platz fühlt, das entscheidende Argument:

Wohin, Jonas, willst du gehen? Hier lernst du niemand kennen, den du nicht schon kennst. Bakunin und wie sie alle heißen, du wirst sie nie kennenlernen.-
(T 81)

Katrins Aussage bringt Verwirrung: Es gibt auch Andere, und Bakunin ist einer von denen. Diese Anderen sind woanders, in einer anderen Dimension, wohin die Figuren des zweiten Bildes keinen Zugang haben. Die Frage ist nun: Wer sind sie und wo?

Zeit seines Lebens schwärmt Jonas von der Revolution. Er war von der Persönlichkeit des berühmtesten russischen Revolutionärs und Materialisten des 19. Jahrhunderts, Michail Bakunin (1814-1876), begeistert. Bakunin lebte

ein bewegtes, gefährliches und durch die Sorge um das Wohl der Werktätigen dieser Erde gekennzeichnetes Leben. Bakunin hat bei der Französischen Revolution 1848 mitgewirkt und war bekannt mit Marx. Die letzte Zeit seines Lebens verbrachte er im schweizerischen Tessin. Auf seinem Grab auf dem Berner Bremgartenfriedhof steht: „Erinnert euch an den, der sein ganzes Leben eures verbessern wollte.“¹²³ Nicht zuletzt dadurch, dass die Schweiz zu seiner letzten Wahlheimat geworden war, findet sich sein Name in Frischs Werk.

Die Revolutionäre haben wenig mit der christlichen Moral zu tun. Wahrscheinlich geht es Frisch hier überhaupt nicht um Moral, sondern um ein besonders intensives Gefühl des Lebens. Er betont die Fähigkeit einiger Menschen, ihre Überzeugungen gemäß ihrer Selbstausslegung (Selbsteinschätzung) zu leben. Sie fühlen sich lebendig in jedem Augenblick ihres Lebens. Sie besitzen den Mut, das Leben zu gestalten und zu verändern, wie sie es für richtig halten. Und sie haben ein starkes Bewusstsein als Bürger, sie setzen sich für die Würde des Menschen ein. Lüthi versteht z. B. den Prozess der Individuation eines Menschen bei Frisch als „das Identischwerden des empirischen mit dem intelligiblen Ich, des erscheinenden Ichs mit der Idee des Ichs.“¹²⁴ Die Anderen müssen dann diejenigen sein, die auf diesem Weg zum „entelechischen Wesen des intelligiblen Ichs“ (Ebd.) besondere Fortschritte machen. Solche Figuren kommen in die „andere“ Ewigkeit, die aus dem „wirklicheren“¹²⁵ Leben entsteht; denn es gibt in *Triptychon* mindestens zwei Ewigkeiten: die geschilderte und die „andere“, die aus einem „anderen“ (in diesem Fall aus dem „wirklicheren“) Leben hervorgeht. In welchem Zusammenhang dieses „wirklichere Leben“ mit dem christlichen Glauben steht, wird im folgenden Kapitel erläutert.

¹²³ Zugriff am 10.08.2010, von http://deu.anarchopedia.org/Michail_Bakunin

¹²⁴ Hans Jürg Lüthi: *Max Frisch: „Du sollst dir kein Bildnis machen“*. München 1981, S. 10.

¹²⁵ Vgl.: Susanne Breier: *Suche nach dem wirklichen Leben und eigentlichen Ich im Werk von Max Frisch*. Diss. Bern 1992, S. 139. Breier benutzt den Begriff „das wirklichere, lebendigere Leben“, ohne ihn zu definieren.

7 “Marxismo-Cristianismo?” – das Modell einer besseren Gesellschaftsordnung

“Keinem Geistigen, wo immer er sich hingestellt haben mag, bleibt die Auseinandersetzung mit dem Christentum erspart.”¹²⁶

Max Mell

Im *Tagebuch 1946-1949* benutzt Frisch den Ausdruck „Marxismo-Cristianismo?“ mit dem Kommentar dazu:

Wenn der letztere seine zweitausend Jahre dazu verwendet hätte, auch jene seiner Satzungen ernst zu nehmen, die sich auf das Diesseits beziehen, kann ich mir nicht denken, daß der erstere eine wirkliche Bedrohung darzustellen vermöchte.¹²⁷

Was diese Aussage ausmacht, ist der Vorwurf dem Christentum gegenüber, seine eigenen Satzungen nicht zu praktizieren, und das Verständnis dafür, dass diese Satzungen eine gute Basis für die Gesellschaftsordnung bieten. Frischs Werk liegt in diesem Sinne nahe an der Vision für ein wahrhaftiges Christentum, welches seine Überzeugungen, die das Diesseits betreffen, auch lebt.

Der Mensch und das Leben sind in Frischs Augen die größten Geheimnisse des Daseins, und sie haben den höchsten Wert. Die Verzweiflung und Verlorenheit des Menschen sind nicht das einzige Thema Frischs. Schon in *Tagebuch 1946-1949* macht er seine Leser darauf aufmerksam, dass es ganz von der gegenwärtigen Menschheit abhängt, ob es in der Zukunft überhaupt noch eine Menschheit geben wird. Frisch spricht seine Sorge aus, dass der Mensch sich selbst zum Aussterben befördert. Sein Moralismus setzt sich für die Erhaltung des Lebens ein:

Unser Zeitalter kann sich den Krieg nicht mehr leisten, ohne sich selber auszutilgen. Die Frage: ein Friede im wirklichen Sinn, also ein Friede mit dem Gegner, ist das überhaupt möglich? wird mehr und mehr zur Frage, ob das menschliche Leben schlechthin möglich ist.¹²⁸

¹²⁶ Zitiert nach Heinz Kindermann: *Max Mell*. S. 11-22. In: Dietrich, Margret & Kindermann, Heinz (Hrsg.): *Begegnung mit Max Mell*. Wien, Köln, Graz 1982, S. 19.

¹²⁷ Max Frisch: *Tagebuch 1946-1949*. GW 2. S. 513.

¹²⁸ Ebd. S. 615.

Ohne humanistische Ideen kann die Menschheit nicht überleben; so begibt sich Frisch in *Tagebuch 1946-1949* auf die Suche nach der besten dieser Ideen. Er wird einberufen und zieht damals nach Osten, besucht sozialistische Länder und macht sich Gedanken über den Marxismus. Frisch spricht von der Menschheit nicht aus dem Ehrgeiz eines Kleinländers, der Öffentlichkeit zu beweisen, der Geist sei „an keine Größenmaße gebunden“¹²⁹, sondern weil er die gesamte Menschheit und die vorhandenen Gesellschaftssysteme als eine untrennbare Einheit oder als ein einheitliches Chaos sieht. Er denkt über die am besten funktionierende gesellschaftliche Ordnung nach, und dies in Maßstäben der ganzen Menschheit. Geschichtlich bestätigt sich seine Denkweise; man erinnere sich z. B. nur an die griechische Demokratie, die zerbrach, weil die Griechen Nachbarn hatten, die nicht demokratisch gesinnt waren.

Indem Frisch sich in *Tagebuch 1946-1949* politisch auf „Marxismo-Cristianismo?“ festlegt, fordert er die christliche Weltanschauung durch einige kommunistische Einfälle heraus; er übt nicht unbedingt Kritik am Christentum an sich, sondern versucht sich aus jeglichem fatalistischen Denken zu lösen. Dabei gibt er zur Kenntnis, welche Haltung von Christen ihn hindert, die christliche Weltanschauung ernst zu nehmen, bzw. für sich ganz anzunehmen. Bereits in den Tagebüchern finden sich erstaunliche Bemerkungen eines skeptischen Beobachters darüber, wie oft die menschlichen Überzeugungen und die Lebenspraxis auseinandergehen, was für ihn kein gutes Zeugnis nach außen trägt. Zu der Reihe derartiger Beobachtungen zählen nicht nur Gläubige, sondern auch Geistliche, wie z. B. die Figur des Pfarrers im zweiten Roman Frischs *Die Schwierigen oder J'adore ce qui me brûle.*, der vermutlich auch den Anderen „den Segen der Armut predigte“¹³⁰, selbst aber „reich genug“ war, oder der „widerliche“ Bischof in der Geschichte *Der Traum des Apothekers von Locarno* im *Tagebuch 1966-1971*.

Frisch betont im *Tagebuch 1946-1949*, er könne mit dem Marxismus allein nicht übereinstimmen, denn das kommunistische System beraube den Menschen der Freiheit der Wahl und somit auch seiner menschlichen Würde und es schließe eine notwendige Gewalt mit ein. Gewalt gleich welcher Art

¹²⁹ Ebd. S. 479.

¹³⁰ Max Frisch: *GW 1. Die Schwierigen oder J'adore ce qui me brûle.* S. 399.

kann keine wirkliche Freiheit durchsetzen. Im Leben die Freiheit der Wahl zu haben, darin sieht Frisch die menschliche Würde. Das Ziel der Reformation und der positiven Entwicklungen in der Gesellschaft sieht er darin, jedem einzelnen Menschen mehr Freiheit im Leben zu gewähren, was für ihn zugleich bedeutet, die menschliche Würde zu akzeptieren.

Frisch berichtet über sein Gespräch mit jungen Schauspielern in Prag 1947 über die politischen Veränderungen in der Welt anlässlich der Uraufführung seines Stückes *Die Chinesische Mauer*, welches eine ganze Nacht lang dauert:

Wir wollen die Würde aller Menschen [...] Die Würde des Menschen, scheint mir, besteht in der Wahl. [...] Erst aus der möglichen Wahl gibt sich die Verantwortung, die Schuld oder Freiheit; die menschliche Würde [...] Es geht um die Freiheit. Und damit meinen sie wohl das Gleiche; die Freiheit als einen Teil der Würde.¹³¹

Frisch argumentiert, dass sogar Gott die Würde des Menschen achtet, weil er uns die freie Wahl gelassen hat. So sind wir es selber oder unsere Mitmenschen, die uns der Freiheit der Wahl berauben. Nicht zuletzt ist es in Frischs Augen die nicht perfekte Staatsordnung, sowohl die der kapitalistischen als auch die der sozialistischen Länder, die einem Menschen oder einer Gruppe von Menschen einfach keine Wahl lässt.

An der kapitalistischen Gesellschaft kritisiert Frisch die Wirtschaftsordnung, an der kommunistischen Gesellschaft die Ideologie, die keinen freien Denkraum zulässt. Die kapitalistische, in Frischs Worten die herrschende Wirtschaftsordnung, verletzt die Würde der ärmeren Menschen in zwei Punkten: Sie können sich kein genau so gutes Essen und keine gute Kleidung und Schuhe wie die Reichen leisten, und zweitens sind sie eingeschränkt in ihrer Berufswahl:

Warum verneinen wir gemeinsam die wirtschaftliche Ordnung, die herrschende? Weil sie einem Menschen oder einer Gruppe von Menschen oder der Mehrzahl von Menschen schlechterdings keine Wahl lässt; weil sie gegen die Würde des Menschen verstößt. [...] Der Hungernde hat keine Wahl. Sein Geist kommt nicht, woher er will, sondern er kommt aus dem Hunger. Aber es braucht nicht einmal den Hunger, um die herrschende Ordnung anzuklagen.

¹³¹ Ebd. S. 488.

Wenn der Vater ein gerechter Arbeiter ist und der Sohn wieder ein Arbeiter werden muß, weil man sich andere Versuche nicht leisten kann, so liegt das Unwürdige nicht in der Arbeit, nicht in der Art der Arbeit, sondern darin, daß der Sohn überhaupt keine Wahl hat. [...] Er ist ein Opfer, auch wenn er keinen Hunger leidet. Er wird nicht, was er werden kann, und niemals wird er wissen, was er kann. Vielleicht kann er wirklich nichts anderes. Wie kann man es entscheiden, bevor man ihn prüft? Andere können werden, was sie sind, manchmal sogar mehr: weil das Können so selten ist, weil Millionen von Geburten vergeudet werden. Darum möchten wir eine Ordnung, die niemanden der Wahl beraubt [...].¹³²

Der Kommunismus oder Sozialismus erlaubt vielen Menschen auch deshalb keine freie Wahl, weil er in Frischs Augen eine Tyrannei darstellt, die sich nur mit Gewalt durchsetzt. So überlegt sich Frisch eine bessere Variante der Gesellschaftsordnung: eine Mischung aus Christentum und Marxismus. Aus dem erwähnten Zitat, das besagt, dass das Christentum seine eigene Satzung nicht praktiziert, können wir schließen: Wäre es anders, so wäre der Marxismus in dieser Konstellation überflüssig, denn die praktische Nächstenliebe wäre ausreichend, um die Würde des Menschen zu schützen.

Frisch erwähnt sie nicht, aber die Idee einer klassenlosen Gesellschaft gibt es bereits in der Bibel. Dort lesen wir an mehreren Stellen, dass die durch den Glauben hervorgerufene tätige Nächstenliebe die Menschen dazu bewegt, ihr Hab und Gut mit den Anderen zu teilen. Über die Nächstenliebe lesen wir im Jakobusbrief, wo Jakobus, der leibliche Bruder von Jesus, sagt:

Was hilft es, meine Brüder, wenn jemand sagt, er habe Glauben, aber keine Werke hat? Kann etwa der Glaube ihn retten? Wenn ein Bruder oder eine Schwester unbekleidet sind und an der täglichen Nahrung Mangel leiden und jemand von euch sagt zu ihnen: Gehet hin in Frieden; kleidet euch warm und esset euch satt!- ihr gebt ihnen aber nicht, was für den Leib nötig ist, was hilft das? So ist auch der Glaube, wenn er nicht Werke hat, in sich selbst tot.¹³³

¹³² Ebd. f.

¹³³ *Jakobusbrief 2:14-17*. In: *Die Heilige Schrift des Alten und des Neuen Testaments*. 21. Aufl. Zürich 1996. NT, S. 297.

In der Apostelgeschichte wird in zwei verschiedenen Kapiteln über das Leben in der frühen Kirche berichtet. So heißt es in 2:44-46:

Alle Gläubiggewordenen aber waren beisammen und hatten alles gemeinsam; und sie verkauften die Güter und die Habe und verteilten sie unter alle, je nachdem einer es nötig hatte.¹³⁴;

und in der Apostelgeschichte 4:32-35 gibt es eine ähnliche Stelle:

Die Menge der Gläubiggewordenen aber war ein Herz und eine Seele; und auch nicht einer sagte, dass etwas von seinem Besitz sein eigen sei, sondern alles war ihnen gemeinsam. [...] Denn es war auch kein Bedürftiger unter ihnen; alle nämlich, welche Besitzer von Grundstücken oder Häusern waren, veräußerten (sie), brachten den Erlös des Verkauften und legten ihn den Aposteln zu Füßen, und man teilte jedem aus, je nachdem einer es nötig hatte.¹³⁵

Für Frisch ist die Problematik der Liebe, bzw. der Nächstenliebe, sowohl politisch als auch privat gesehen, immer mit dem Glauben verbunden: Ohne lebendigen Glauben ist der Mensch zur christlichen Liebe nicht fähig, oder alle sollten freiwillig aus purem Humanismus dasselbe tun, was die Menschen aber laut Frischs Beobachtungen nicht tun, unabhängig davon, ob sie christlich erzogen sind oder nicht, denn ein biblisches Handeln schließt den Moment der Selbstaufopferung mit ein. In dem relativ späten *Tagebuch 1966-1971* benutzt Frisch in Bezug auf die Hauptfigur die Redewendung "katholisch-ungläubig"¹³⁶, was darauf hinweist, dass er den wirklichen Glauben von den mit der Erziehung angeeigneten moralischen Werten oder auch von der traditionsgemäßen Verhaltensweise unterscheidet.

In Frischs Werken tauchen Weltverbesserer, Intellektuelle und Wahrheitsuchende auf, die mit der Notwendigkeit der Selbstaufopferung für das Wohl der Anderen konfrontiert werden. Frisch bringt die Idee der Nächstenliebe mit der Idee der Selbstaufopferung des Geistes in Verbindung, die im Stück *Die Chinesische Mauer* besonders stark zum Ausdruck kommt. In der letzten

¹³⁴ In: *Die Heilige Schrift des Alten und des Neuen Testaments*. 21. Aufl. Zürich 1996. NT, S. 154 f.

¹³⁵ Ebd. S. 157.

¹³⁶ Max Frisch: *GW 6. Tagebuch 1966-1971*. S. 186.

Fassung des Stückes (1972) gelingt es dem Intellektuellen übrigens nicht, sich selbst für das Wohl des Volkes zu opfern, weil ihm die hierzu notwendige Motivation und die Überzeugung fehlen, aber er zeigt sich dessen bewusst, dass man auf die andere Art und Weise keine wirklichen Veränderungen bewirken könnte:

Ich weiß! Es bleibt dem Geist, wenn er Geschichte will, nichts als das Opfer seiner selbst –.¹³⁷

Dem Heutigen, so heißt der Protagonist in der letzten Fassung des Stückes, bleibt nur die selbstironische Resignation über seine Schwachheit und über seine Unfähigkeit, die Welt zu verändern. Er versucht sich selbst in seiner Haltung zu rechtfertigen: Er kann die Anderen nicht verändern und somit auch nicht die Welt. Als die Prinzessin Mee Lan ihn wegen seiner Schwachheit verlässt und mit Don Juan verschwindet, wagt er endlich doch, dem Tyrannen von China „die ganze Wahrheit“ zu sagen. Sein Wagnis bleibt tatsächlich ohne jeden Erfolg für die Außenwelt. Frisch stellt dar, dass der Heutige für seine Rede sogar einen Preis vom Tyrannen bekommt und zum Hofnarr wird:

Hwang Ti: [...] ehre in dieser Weihestunde den Mann, der es in so treffender und ergreifender Weise verstand, den Tyrannen jenseits der Chinesischen Mauer die vollkommene Wahrheit zu sagen. [...] Legt ihm die goldene Kette um den Hals!¹³⁸

Schon in den Tagebüchern taucht der Gedanke auf, dass unser guter Wille auf die Überzeugungen von Anderen kaum Einfluss hat, insofern sie unsere Überzeugungen nicht teilen:

[...] der liebe Gott – ich mußte fast lachen als ich es las – was kann er uns helfen gegenüber einer Exzellenz, die auch nicht an ihn glaubt?¹³⁹

Die Figuren, die ihren guten Willen durchsetzen, die sich für die Würde des Menschen engagieren und ihre Überzeugungen verwirklichen, machen im Werk Frischs den Schritt in das „wirkliche Leben“. Die Sehnsucht nach dem „wirklichen Leben“ kennzeichnet fast alle Helden Frischs; den Durchbruch zur

¹³⁷ Max Frisch: *GW 2. Die Chinesische Mauer*. S. 202 f.

¹³⁸ Max Frisch: *GW 2. Die Chinesische Mauer*. S. 208.

¹³⁹ Max Frisch: *GW 2. Tagebuch 1946-1949*. S. 467.

gelebten Wirklichkeit, mit Frisch Worten, zum Wahrhaftigsein, schafft dagegen keiner von ihnen.

Die Erkenntnis der Wahrheit entfremdet die Figuren von der Welt, die sich ihrerseits von der Wahrheit entfremdet hat. Sie begreifen sich oft als Sonderlinge und Außenseiter, die aus ihrem früheren Leben ausgebrochen sind. Sie können sich nicht mehr anpassen, erleben eine persönliche Tragödie (wie Marion, Reinhart, Schinz) und geben auf. Diejenigen, die für ihre Überzeugungen kämpfen und die Welt zu verbessern versuchen, so wie es ihnen richtig zu sein scheint, zählen für Frisch zu den Wahrhaftigen, aber nicht zu seinen Hauptpersonen; sie werden (wie Bakunin) nur flüchtig in seinem Werk erwähnt, oder sind Fiktion. Für Frisch steht der gute Wille, den man durchsetzen muss, mit den Mitteln zum Zweck im Widerspruch, wie z. B. die Anwendung von Gewalt bei den Revolutionären. Man opfert entweder sich selbst für das Gute (man kommt eben um), oder man bringt die Anderen um, die sich dem eigenen guten Willen widersetzen. Frischs Hauptfiguren bleiben beide Vorgehensweisen versagt. Sie gehen manchmal bis zur äußersten Grenze, jedoch ohne Erfolg für die eigene Persönlichkeit und in der Außenwelt.

Das Weltsystem bezeichnet Frisch im Ganzen als ungerecht und dem Teufel überlassen, also böse (wie z. B. in Tgb. I, S. 564 f. und im *Nachspiel zu Biedermann und die Brandstifter*). Das stimmt im Wesentlichen mit christlichen Überzeugungen überein, doch aus christlicher Sicht wird die Welt trotzdem von Gott regiert. Seine Figuren begreifen ihre Identität oft als im Widerspruch zur gesamten Weltordnung stehend. Es geht ihnen nicht nur um die Routine des Alltags, sondern sie verstehen plötzlich, dass ihre ganze Umgebung nach falschen Werten lebt. Im Verlangen nach Wahrheit und nach dem Wahrhaftigsein versuchen sie aus der Realität in die Freiheit auszubrechen. Manchmal enden solche Versuche in unmoralischen Taten (wie beim Grafen von Öderland, der zur Axt greift) oder mit einem sonderbaren Fauxpas, wie beim Rechtsanwalt in *Skizze*.

Frisch deutet im *Tagebuch 1946-1949* an, die Welt, so wie sie funktioniert, kann den Menschen unfrei und unglücklich machen, wenn er sich die gängigen Werte aneignet und sich ihnen völlig unterordnet.

In *Skizze*, der letzten Geschichte im *Tagebuch 1946-1949*, entfremdet sich die Hauptfigur von ihrer gesamten Umgebung und will einfach weg. Der Kommissar bei der Bahn, ein treuer Diener des Systems, den die Hauptfigur Schinz "Hornochse" nennt (das System ist Schinz zuwider geworden), will ihn untersuchen, doch die Hauptfigur reagiert merkwürdig:

„Wo fahren Sie hin?“

„Hinaus“, sagt Schinz.

„Ich frage, wo Sie hinfahren.“

„Ich sage: Hinaus.“

Pause

„Ich frage Sie zum letzten Mal.“

[...]

Drei Uhr morgens, es regnet wieder in Strömen, geht er schwarz über die Grenze, Heinrich Gottlieb Schinz, Rechtsanwalt, ein Mann ohne Papiere.¹⁴⁰

Wie später auch Stiller, nimmt Schinz eine andere Identität an und nennt sich Bernauer. Die Tatsache, dass er am Ende der Erzählung in seine Stadt zu seiner Frau zurückkehrt, spricht dafür, dass es ihm nicht nur um die Ungerechtigkeit der Schweizer Justiz geht, sondern um die Ungerechtigkeit des ganzen Weltsystems. Er wird nie wieder als Rechtsanwalt tätig und ist am Ende der Erzählung taubstumm.

Frisch erzählt die Geschichte von Schinz beinahe in Gleichnissen. Schinz ist Rechtsanwalt, 56 Jahre alt, Vater von vier Kindern, eine angesehene Person in der Stadt. Seit drei Jahrzehnten arbeitet er bei Gericht. Plötzlich, wie auch dem erzählenden Ich in *Bin*, begegnet ihm der Geist, wie Frisch bemerkt:

[...] das Verlangen, dem Geist zu begegnen, hat er schon als Jüngling.¹⁴¹

Der Geist sieht aus wie ein Mann im Lodenmantel. Es stellt sich heraus, dass Schinz sich bei einem Spaziergang im Wald verirrt hat. Symbolisch stellt der Wald das frühere Leben von Schinz und die ihn umgebende Realität dar; es

¹⁴⁰ Max Frisch: *GW 2. Tagebuch 1946-1949*. S. 740 f.

¹⁴¹ Ebd. S. 723.

war schon immer ein Wald, in dem man sich verirren konnte, nur war dies Schinz bis zum Zeitpunkt seiner Begegnung mit dem Geist nicht bewusst:

„Sie haben sich verirrt?“

„Ja“, lacht Schinz: „das ist mir in meinem Leben noch nicht vorgekommen“ [...]

„Dabei kenne ich diesen Wald wie mich selbst.“¹⁴²

Schinz hat die Wahl, entweder zurück oder vorwärts mit dem Mann zu gehen, den er zuerst für einen Förster hält:

„Warum gehen Sie nicht einfach zurück?“

„Auf dem gleichen Weg?“ (Ebd.)

Schinz entscheidet sich für das Vorwärtsgehen:

Schinz ist sich bewußt, daß er den Förster braucht.¹⁴³

Der Mann im Lodenmantel errät seinen Beruf und erzählt ihm einen Fall. Es handelt sich um den gewöhnlichen Diebstahl eines Fahrrads. Der Begleiter erzählt die Geschichte vom Diebstahl absichtlich sehr umständlich und wiederholt mehrmals seine Meinung dazu, dass man nämlich nicht sagen könne, dass der Mann gestohlen habe, weil er in Not handelte und keine Wahl hatte:

Nein [...] der Mann hat nicht gestohlen, das sage ich nicht, der Mann war in schwerer Not, denn eines Tages- (Skizze 727);

[...] wie gesagt, der Mann war in schwerer Not, er hatte keine Wahl, wie Sie selber zugeben, eines Tages hat er das Fahrrad gestohlen [...] (Skizze 729)

Der Geist überzeugt den Rechtsanwalt, dass man, wenn ein Mensch in Not ist und keine Wahl hat, sein Verbrechen nicht als solches betrachten kann, sondern als eine notwendige Handlung, und somit ist der Mensch nicht schuldig. Als Schinz nach Hause kommt, erfährt er von seiner Frau Bimba, dass er den ganzen Tag im Wald verbracht hat. Er gibt zu, sein Leben lang nicht der Gerechtigkeit gedient zu haben:

¹⁴² Ebd. S. 726.

¹⁴³ Max Frisch: *GW 2. Tagebuch 1946-1949*. S. 728. Aus diesem Buch wird unter der Sigle Skizze mit Seitenzahl im Text zitiert.

„Ich habe gelogen, ja, ich habe gelogen! Ein Leben lang habe ich gelogen -“
(Skizze 731), -

schreit er Bibma an.

Die Begegnung mit dem Geist hat ihn verwandelt. Drei Tage später sagt Schinz im Gericht die Wahrheit, und seine Karriere als Rechtsanwalt ist damit für immer erledigt. Er übernimmt den Fall eines gewöhnlichen Diebstahls. Es wurde kein Fahrrad, sondern ein Citroën gestohlen, wie Frisch aus der Sicht seiner Figur berichtet:

[...] er tut nichts anderes als sonst, er sucht das Recht; er stellt die Sache hin, wie er sie sieht – und der Skandal ist da!

(Sein erster Skandal!) (Skizze 734)

Das, was Schinz im Gericht sagt, wird in der Stadt zum geflügelten Wort. Seine Umgebung versteht sein Handeln als “sonderbaren Fauxpas” und als “klinischen Fall”; Schinz ist nicht mehr Rechtsanwalt, sondern “Linksanwalt”, denn er sagte im Gericht Folgendes:

„Nein! Der Mann hat nicht gestohlen, nicht mehr gestohlen als der Herr, dem dieser Wagen gehört, der Mann war in schwerer Not, denn eines Tages-“

(Skizze 734)

Was eines Tages geschehen soll, überlässt Frisch der Leserfantasie. Über den Skandal im Gericht berichtet bald die städtische Zeitung. Schinz schreibt eine anderthalbseitige Einsendung, die unter dem Titel „Nein! Der Mann hat nicht gestohlen ...“ am nächsten Tag veröffentlicht wird. (Skizze 738)

Zuerst kann Schinz nicht begreifen, warum er lieber verschweigen sollte, was er denkt, doch als er dann seinen unveränderten, mit dem Kommentar der Zeitung versehenen Artikel liest, ist er verblüfft:

[...] zum ersten Male merkt er, daß etwas geschehen ist, daß er sich verwandelt hat. Daß das Selbstverständliche, was er zu sagen hat, im Widerspruch steht zu aller Umgebung, in einem endgültigen und unversöhnbaren Widerspruch. (Skizze 737)

Frisch sagt, es ist gefährlich, dem Geist der Wahrheit nahezutreten, weil er von dem, der ihm begegnet, ein Opfer verlangt, und zwar das Opfer seines Selbst.

Schinz betrachtet sein Handeln zuerst nicht als mutig, sondern als selbstverständlich:

Warum soll ich verschweigen, was ich finde? (Skizze 737)

Für seine Umgebung erweist sich seine Haltung jedoch als Rebellion gegen die gesellschaftliche Norm und gegen deren moralische Satzung: „Du sollst nicht stehlen.“ Die einzige Person, die weiter zu ihm hält und seine Meinung zu diesem Fall teilt, ist seine Frau:

Sie verteidigt nicht alles, was Schinz gesagt und getan hat; etwa sein lächerlicher Zank mit der Zeitung; aber der Fall mit dem Wagen, ja, das findet auch Bimba, daß der Mann, je öfter sie darüber nachdenkt, und zwar allein, nicht gestohlen hat. (Skizze 742)

Ungewollt wird Schinz, weil er anders denkt, zum Außenseiter. Er selbst wollte nur seinem Verlangen nach Wahrheit und nach Gerechtigkeit folgen und sich dabei keiner Ideologie anschließen. Er wird aber bald verdächtigt und vermutlich der Kontakte mit Kommunisten beschuldigt. Und er verliert alles: sein Ansehen, seine Position in der Gesellschaft, seinen Beruf, seine Ämter. Als er ohne Papiere erwischt wird, kommt er ins Gefängnis oder ins Irrenhaus – er kann es nicht mehr genau erkennen.

Bevor das passiert, wird er wieder von einem Kommissar befragt, ob er gewisse Personen kennt. Die Liste mit den Namen erinnert an öffentlich bekannte Rebellen:

„Sie haben Verbindungen zu einem gewissen Becker?“ [...]

„Ferner kennen Sie sehr wahrscheinlich einen gewissen Marini...“

„Marini?“

„Franvesco Marini.“

„Nein-“

„Oder Stepanow.“

„Stepanow?“

„Ossip Stepanow.“

„Nein!“

„Oder Espinel.“

„Nein“ sagt Schinz.

„Roderigo Espinel.“

„Nein!“ sagt Schinz.

„Seine Namen tun nichts zu Sache“, sagt der Kommissar:

„Aber wenn Sie ihn kennen, erinnern Sie sich an sein Gesicht [...], das hat doch keiner vergessen, der ihn einmal gesehen hat.“

Und damit gibt er das Foto:

„Ein fertiger Christuskopf!“

Schinz erbleicht... (Skizze 743 f.)

Wie sich herausstellt, beziehen sich alle Namen auf dieselbe Person. Als Schinz das Foto sieht, erkennt er den Förster, den Mann im Lodenmantel aus dem Wald. Frisch macht Andeutungen auf die Kommunisten, aber auch auf Jesus, denn das Gesicht des Försters ist "ein fertiger Christuskopf". Als Schinz von seiner Hinrichtung träumt, sieht er wieder sein "Christus-Gesicht" vor Augen. Die Beschreibung der Hinrichtung erinnert in Details an die Kreuzigung: Es werden drei Verbrecher hingerichtet; der Förster, den Schinz jetzt Stepanow nennt, steht in der Mitte, rechts von ihm Schinz und links von ihm der einzige Freund von Schinz, Alexis Becker, Emigrant. Als Schinz dem Geist nachfolgte, opferte er dafür sein früheres geordnetes Leben; er hat seinen Beruf, sein Ansehen und seine Position in der Gesellschaft für immer verloren. Er hat einen hohen Preis bezahlt, doch das alles blieb "für die Außenwelt ohne jede Folge", wie am Anfang und am Ende der Geschichte betont wird. Sein Opfer konnte nichts verändern oder bewegen in der Ordnung der Dinge. Nach seiner Rückkehr wird er krank, taubstumm und stirbt sieben Jahre später. Die Welt hat ihm seinen "Fauxpas" sogar verziehen.

Frisch sagt nicht nur, dass der Geist der Wahrheit von einem Menschen das Opfer seines Selbst verlangt, sondern er bedauert seine Erkenntnis darüber, dass dieses Opfer auch völlig sinnlos ist und nichts bewirkt. Im Christentum manifestiert sich der Gedanke des Selbstopfers in der Kreuzigung; man wird gekreuzigt zusammen mit Jesus, man stirbt für die Sünde, für eigene Begierde und für eigenen Willen, um im Willen Gottes zu leben. Frisch verbindet das geistige Opfer mit dem darauffolgenden physischen Tod wie bei Schinz; er spricht von der Unmöglichkeit, weiterzuleben, nachdem das geistige Opfer gebracht wurde, weil man sich nicht mehr zurechtfindet. Schinz opfert sich selbst aus purem Idealismus völlig umsonst und sinnlos, und

damit wird nichts erreicht. Man gibt sein Leben hin für die Anderen, die mit diesem freiwilligen Opfer entweder nichts anfangen können oder wollen. Das macht die Welt nicht gerechter.

Im *Tagebuch 1946-1949* betrachtet Frisch die Kirchenlehre als einen Teil der Ethik. Er sieht in der Einhaltung der Gebote nicht die Manifestation der Kraft Gottes, sondern ein Hindernis dafür, im Leben etwas erreichen zu können. Er spricht davon, dass man sich nicht immer leisten kann, moralisch zu handeln, z. B. nicht zu stehlen oder nicht zu lügen. Wenn man sich zu sehr darum bemüht, gut zu sein, schließt man sich automatisch aus dem natürlichen Kampf für eigene Rechte und Vorteile aus. Man gibt sich auf. Frisch betont das Paradox: Wenn ein Mensch gut sein will, bleibt er passiv und handelt nicht in seinem Interesse; wenn er aber aktiv für das Gute kämpft, wird er unbedingt gewisse sittliche Gesetze übertreten müssen. Wer gut sein will, dient ohnehin nicht der Wahrheit:

Tägliche Erfahrung im kleinen: Dein Anstand ist die beste und billigste Waffe deiner Feinde! Du hast dir versprochen, nicht zu lügen – zum Beispiel – und das ist schön von dir, splendid, wenn du es dir leisten kannst; es ist närrisch, wenn du dir einbilden würdest, daß du damit ohne weiteres der Wahrheit dienst. Du dienst deiner Anständigkeit.¹⁴⁴

Die sittlichen Normen gehören laut Frisch zu unserer allgemeinen Erziehung. Auch die Kirchenlehre rechnet er dieser Kategorie zu. Es handelt sich hierbei für ihn um die moralischen Gesetze, die benennen, was gut und was schlecht ist; sie vermitteln aber nicht, wie man damit umgehen soll. Wir lernen, dass man nicht stehlen soll, aber nicht, wie man sich dagegen wehrt, wenn man ungerecht behandelt wird. Wer gut sein will, kann sich im Leben nicht behaupten und ist ein Verlierer. Wenn man passiv bleibt und für das Gute nicht kämpft, überlässt man die Welt dem Teufel:

Die Sittlichkeit, wie sie uns gelehrt wird, schließt immer schon die weltliche Niederlage in sich; wir retten die Welt nicht von dem Teufel, sondern wir überlassen ihm die Welt, damit wir nicht selber des Teufels werden. Wir räumen einfach das Feld: um sittlich zu sein. Oder wir räumen es nicht; wir lassen uns

¹⁴⁴ Max Frisch: *GW 2. Tagebuch 1946-1949*. S. 565.

nicht erschießen, nicht ohne weiteres, nicht ohne selber zu schießen, und das Gemetzel ist da, das Gegenteil dessen, was wir wollen ...

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

Niemand hat größere Freude daran, wenn wir gute Menschen werden, als der Böse. Solange die Menschen, die das Gute wollen, ihrerseits nicht böse werden, hat der Böse es herrlich!

(Solange die Armen nicht „stehlen“.)¹⁴⁵

Im Gesamtwerk Frischs ist ein interessanter Kampf auf der Verstandesebene zwischen dem sogenannten griechischen und dem hebräischen Geist zu beobachten. Dass die Würde des Menschen unantastbar sei, ist die vielleicht wichtigste Einsicht des Humanismus. Seine Grundforderungen nach Freiheit, Frieden und Gerechtigkeit werden erhoben zum Zweck, der Würde des Menschen zu dienen, und nicht, um Gott zu dienen. Der säkulare Humanismus verneint überhaupt Mächte, die dem Menschen übergeordnet sind. Die evangelische Kirche hat einige humanistische Denkansätze übernommen, die die katholische Kirche nicht akzeptierte. Frisch machte seine Erfahrungen mit Christen in katholisch geprägten Gegenden, wo er den starken Mangel an humanistischen Ideen vermutete. Seine Heimat, das schweizerische Tessin, und die Umgebung sind katholisch. So balancierte er zwischen zwei inkompatiblen Weltanschauungen, der des Christentums und der des Humanismus; er versuchte, eine Brücke zwischen beiden zu schlagen, und stellte immer wieder die Frage nach der Notwendigkeit oder sogar nach der Unmöglichkeit, eine Wahl zu treffen, für die es in seinem Werk keine Antwort gibt; gerade das aber verleiht dem Werk Tiefe.

Es gibt im griechischen Denken z. B. „gut“ und „schlecht“. Der Mensch steht im Mittelpunkt; er kann durch rationale Erkenntnis die Welt gewinnen und sich weiterbilden. Die Persönlichkeit entwickelt sich mit dem Ziel, sich selbst zu verwirklichen. Dieses Denken geht davon aus, dass es eine selbstverwirklichende Kraft in uns gibt; das Motto lautet, wie die Inschrift des

¹⁴⁵ Ebd. S. 564 f.

Apollotempels in Delphi besagt: „Erkenne dich selbst“¹⁴⁶. Das biblische oder besser das christliche Denken ist dagegen gottzentriert. Der Mensch soll dem Glauben gemäß leben, das Wort Gottes studieren, in sich aufnehmen und sich bemühen, Gott gegenüber gehorsam zu sein. Im christlichen Denken verwirklicht sich der Mensch nicht selbst, sondern lässt sich durch den Heiligen Geist Gottes leiten. Das Ziel ist, die Bestimmung Gottes zu erkennen und sie zu erfüllen. Im griechischen Denken ist nur das wahr, was man sehen kann bzw. sieht. Im christlichen Denken weisen die sichtbaren Dinge dagegen nur die Zeichen für die Eigenschaften ihres Schöpfers auf. Dabei kann Gott oder auch der Mensch der Schöpfer sein.

Um vom griechischen zum christlichen Denken bewusst zu wechseln, bedarf man des Sprunges in den Glauben. Wem dieser Sprung nicht gelingt, der wird seine Argumente und Gründe nennen können, warum das so ist. Frisch nennt sie nicht nur, er beichtet sie seinem Leser, bringt ihn zum Nachdenken über die eigene Wahl im Leben und über die Freiheit der Wahl, inwiefern sie einem möglich ist.

Das ist z. B. der Kern des Problems, das die Farce *Die Chinesische Mauer* mit dem Roman *Stiller* verbindet: Der Sprung in den Glauben ist eine radikale Entscheidung, die das endgültige Opfer und Aufgabe des Selbst erfordert. Die provokative Frage von Jürgen H. Petersen, die er in seiner Gesamtdarstellung 2002 stellt („Wie hängt die Komödie *Don Juan oder die Liebe zur Geometrie* mit dem Stück *Die Chinesische Mauer* und dem Roman *Stiller* zusammen?“¹⁴⁷), kann auf diese Weise beantwortet werden. Die mehrdeutige Parabel *Die Chinesische Mauer* wurde in der Kritik oft als die eindeutige Bibelparodie interpretiert. Frisch wehrte sich gegen diese Einsicht und hat dieses Thema 1955 in seinem Kommentar *Zur Chinesischen Mauer* eigens angesprochen¹⁴⁸. Das ist auch die einzige mir bekannte Stelle bei ihm, wo er einmal das Gegenteil zu dem sagt, was sonst in seinen Werken stets anders zu verstehen

¹⁴⁶ Vgl.: Sören Kierkegaard: *Gesammelte Werke. Entweder/Oder*. Teil 2, Bd. 2, 2. Aufl. Gütersloh 1987, S. 275.

¹⁴⁷ Jürgen H. Petersen: *Max Frisch*. 3., überarb. u. akt. Aufl. Stuttgart 2002, S. 199.

¹⁴⁸ Max Frisch: *GW 2. Zur Chinesischen Mauer*. S. 224.

ist, nämlich über den möglichen Verfasser der Bibel. Frisch deutet in dieser Passage an, der Autor der Bibel sei nicht Mensch, sondern Gott:

Kann man die Bibel überhaupt parodieren? Aristophanes konnte Sophokles parodieren, aber nicht die Götter. Kann man auch die Natur parodieren? Man kann die Art und Weise parodieren, wie das Gewitter in den Opern vorzukommen pflegt, nicht aber das Gewitter. Denn parodieren kann man nur Menschenwerk.¹⁴⁹

Diese Aussage über den möglichen Autor der Bibel unterscheidet sich so prinzipiell von all seinen anderen Äußerungen, dass sie sogar aus dem Kontext seines gesamten Werkes herausfällt und unglaubwürdig wirkt. Wahrscheinlich war sein Wunsch, den Leser davon zu überzeugen, dass seine Parabel nicht eindeutig sei, so groß, dass er jede mögliche Argumentation in Kauf genommen hat.

Im Stück *Die Chinesische Mauer* übernimmt Frisch außerdem erstaunlicherweise nahe am biblischen Kontext die Vorstellung von der Wahrheit, dass sie „zweischneidig“¹⁵⁰ sei. In der Bibel wird mit dem Ausdruck „zweischneidig“ gemeint, dass die Wahrheit, die das Wort Gottes ist, die Seele vom Geist scheidet:

Denn das Wort Gottes ist lebendig und wirksam und schärfer als jedes zweischneidige Schwert und hindurchdringend bis zur Scheidung von Gelenken und Mark der Seele und des Geistes und ein Richter der Gedanken und der Gesinnung des Herzens [...].¹⁵¹

Die gleiche Eigenschaft der Wahrheit scheint Frisch in *Die Chinesische Mauer* zu erkennen. In der *Offenbarung 1:16* kommt eine ähnliche Stelle vor, die den Christus, das Wort Gottes, als „zweischneidiges Schwert“ zeigt:

Und er hatte in seiner rechten Hand sieben Sterne, und aus seinem Munde ging ein zweischneidiges scharfes Schwert hervor, und sein Angesicht war, wie die Sonne leuchtet in ihrer Kraft.¹⁵²

¹⁴⁹ Ebd. S. 225.

¹⁵⁰ Max Frisch: *GW 2. Die Chinesische Mauer*. S. 145.

¹⁵¹ *Hebräerbrief 4:12*. In: *Die Heilige Schrift des Alten und des Neuen Testaments*. 21. Aufl. Zürich 1996. NT, S. 285.

¹⁵² *Die Heilige Schrift des Alten und des Neuen Testaments*. 21. Aufl. Zürich 1996. NT, S. 316.

Und im *Johannes-Evangelium 14:6* sagt Jesus von sich, dass er der Christus, der erwartete Messias (hebräisch „der Erretter“) ist:

[...] Ich bin der Weg und die Wahrheit und das Leben; niemand kommt zum Vater ausser durch mich. ¹⁵³

Die Protagonisten Frischs gelangen aber nicht zu dieser Einsicht.

Eine Skizze zu seinem berühmtesten Theaterstück *Biedermann und die Brandstifter* schreibt Frisch bereits 1948 in das *Tagebuch 1946-1949* unter dem Titel *Burleske*. Dort wird der Inhalt der später entstandenen Parabel plausibel gemacht. Frisch spricht noch nicht vom Herrn Biedermann, sondern erzählt in Ich-Form. Später sagt er im Hörspiel, Herr Biedermann ist „eine erfundene Figur“, „eigentlich Herr Biedermann in uns selbst“. Frisch verurteilt das Verhalten, dass man gut und anständig nach außen hin erscheinen möchte, ohne etwas im eigenen Leben verändern zu wollen. Wenn wir, mit anderen Worten, sein wollen, was wir nicht sind, belügen wir und selbst, und das kann schlimme Folgen haben.

In der *Burleske* wird ein ganz besonderer Akzent auf den Glauben an das Gute im Menschen gesetzt, Frisch nennt ihn „Menschenglaube“. Dieser Glaube wird dadurch hervorgerufen, dass man vor allem an das Gute in sich selbst glauben will. Das erzählende Ich fühlt sich gezwungen, einem Bedürftigen zu helfen, der behauptet, viel Unrecht im Leben erfahren zu haben, weil es selbst auch Unrechtes tut. Frisch sagt, man tue Gutes, nicht um einfach jemandem zu helfen, sondern aus falscher Motivation, weil man eine schlechte Tat auf dem Gewissen habe, was man durch die gute Tat loswerden wolle:

Du willst auch nicht dein Unrecht ändern, den das hätte zu viele Folgen. Du willst Ruhe und Frieden, und damit basta! Du willst das Gefühl, ein guter und anständiger Mensch zu sein [...] ¹⁵⁴

Frisch spielt mit der Idee, dass der Mensch eigentlich von Grund auf gut ist, und bloß durch das Unrecht, das ihm angetan wird, böse werden kann:

¹⁵³ *Die Heilige Schrift des Alten und des Neuen Testaments*. 21. Aufl. Zürich 1996. NT, S. 141.

¹⁵⁴ Max Frisch: *GW 2. Tagebuch 1946-1949*. S. 556. Weiter wird nach dieser Ausgabe mit Seitenzahl im Text zitiert.

[...] wenn sie keine Brandstifter sind, tust du ihnen sehr unrecht, und das Unrecht macht sie zu bösen Menschen. Böse gegen dich. Das willst du nicht. Das auf keinen Fall. Alles, nur kein schlechtes Gewissen. (558)

Mit dem letzten Satz "Nur kein schlechtes Gewissen" belügt das erzählende Ich sich selbst, denn es verdächtigt, die zwei Schurken in seinem Estrich könnten Brandstifter sein, hat aber Angst, es zuzugeben. Erstens will es an das Gute im Menschen glauben, zweitens hat es Angst vor dem Bösen und hofft, mit guter Behandlung das Böse neutralisieren zu können, "[...] denn solange du ihr Freund bist, werden sie wenigstens dich verschonen. Freundschaft ist immer das beste!" (559).

Die Brandstifter sagen offen, dass sie die ganze Stadt anzünden wollen, und tragen die Fässer mit Benzin auf das Dach, doch gerade diese Offenheit unterstützt den Menschenglauben des zukünftigen Opfers:

Wenn sie es ernst meinten, würden sie es niemals sagen. (559)

Das erzählende Ich will nicht wahrhaben, dass ein Mensch ohne Grund zu jemandem, der ihm Gutes tut, böse sein und das auch noch offen zugeben kann:

Offenheit, diese unverblümete, gibt dir das Vertrauen, das du gerne haben möchtest, um Ruhe und Frieden zu haben. (557)

Ohne Grund böse zu sein, widerspricht in seinen Augen der menschlichen Natur. Bereits in *Burleske* erwähnt Frisch *Das Apostelspiel* von Max Mell. Die Hauptfigur liest das Stück, um sich zu beruhigen, während zwei verdächtige Schurken in ihrem Estrich hantieren. Die Lektüre soll den Menschenglauben des Betroffenen bestärken, "[...] jene Legende, die uns die Kraft des rechten Glaubens zeigt, ein Stück schöner Poesie [...]" (558).

Frisch geht in *Burleske* darauf ein, dass im *Apostelspiel* von einer anderen Art Glaube die Rede ist; er betont dies erst später in seinem Hörspiel *Herr Biedermann und die Brandstifter*. Im *Tagebuch 1946-1949* zeigt er nur allgemein, dass das schlechte Gewissen keine richtige Motivation gibt, gute Taten zu bewirken, sondern eher blind macht für Dinge, die man sonst realistisch einschätzen könnte. Wenn man versucht, aus schlechtem Gewissen Gutes zu tun, wird man zum Opfer der eigenen Verlogenheit. Frisch verurteilt

den Wunsch, "edel zu sein, hilfreich und gut" (557), aber nur, wenn es einem passt. Er verbindet diesen Wunsch mit unserem Willen nach Achtung von Anderen und mit unserem Bedürfnis nach Selbstachtung oder Selbstannahme als ein "guter und anständiger Mensch", ohne das Unrecht im eigenen Leben lassen zu wollen, um es wirklich zu sein. Frisch ironisiert die spießbürgerliche Feigheit des Menschen, mit der er sich selbst belügt; aber er stellt auch die philosophische Frage nach den guten und nach den bösen Vorsätzen, die er später im Hörspiel *Herr Biedermann und die Brandstifter* und im "Lehrstück ohne Lehre" unter dem Titel *Biedermann und die Brandstifter* weiterentwickelt.

Das Hörspiel aus dem Jahr 1952 unterscheidet sich von dem "Lehrstück ohne Lehre" 1957 dadurch, dass es dort keinen Chor (bestehend aus den Männern der Feuerwehr) und keinen intellektuellen Weltverbesserer Dr. phil. gibt. Stattdessen kommentiert der Verfasser die Handlung und die Figur von Biedermann im Hörspiel. Das Theaterstück hat außerdem ein Nachspiel, das 1958 geschrieben wurde, in der Hölle stattfindet und Parallelen zum Christentum zieht. Die Geschichte über die Brandstifter, die Frisch 1948 in das *Tagebuch 1946-1949* einträgt, wurde mit dem kommunistischen Umsturz in Prag 1947 in Verbindung gebracht, einige Kritiker haben das später entstandene Stück als Satire auf den Kommunismus interpretiert. Eduard Stäuble schreibt:

Der Umsturz vollzog sich in der Tschechoslowakei genau nach diesem Muster: Eine ahnungslose, biedere, vertrauensselige bürgerliche Gesellschaft nahm die bolschewistischen Brandstifter in ihr Haus auf und mußte es sich schließlich machtlos gefallen lassen, daß ihr die Eindringlinge das Staatsgebäude über dem Kopf anzündeten.¹⁵⁵

Frisch selbst hat sein Werk eher apolitisch als mehrdeutige Parabel beurteilt. In den Figuren der Brandstifter sah er keine Kommunisten, sondern, wie er 1978 äußerte, die Dämonen:

¹⁵⁵ Zitiert nach Volker Hage. In: Volker Hage: *Max Frisch*. 11. Aufl. Reinbeck bei Hamburg 1997, S. 80.

Wer denn eigentlich mit den beiden Brandstiftern gemeint sei, die Frage ist mir in zwanzig Jahren mindestens von tausend Schülern gestellt worden. Gottlieb Biedermann ist ein Bourgeois, das ist offenbar. Aber zu welcher Partei gehören die beiden Brandstifter? – kein Satz, den sie sagen, weist darauf hin, daß sie die Gesellschaft verändern wollen. Keine Revolution also, keine Weltverbesserer. Wenn sie Brand stiften, so aus purer Lust. Es gibt Pyromanen. Ihre Tätigkeit ist apolitisch... Ich meine: die beiden gehören in die Familie der Dämonen. Sie sind geboren aus Gottlieb Biedermann selbst: aus seiner Angst, die sich ergibt aus seiner Unwahrhaftigkeit.¹⁵⁶

Aus dem Nachspiel zum Theaterstück, das Frisch 1958 schreibt, und in dem Herr Biedermann und seine Frau in die Hölle kommen und mit den Brandstiftern verhandeln, die sich dort als die Teufel erweisen, folgt das jedenfalls nicht. Das Nachspiel zum Stück kann als doppelte Kritik am Kommunismus und am Christentum zugleich empfunden werden. Herr Biedermann lässt zwei Halunken in sein Haus, nicht weil er wirklich das Bedürfnis hat, etwas Gutes zu tun. Der erste Brandstifter, Schmitz, schmeichelt ihm, er sei ein guter und anständiger Mensch. Das möchte Herr Biedermann hören, weil er ein schlechtes Gewissen hat; daher kommt Schmitz ins Haus und bekommt Essen und Übernachtung. Als Sepp Schmitz und sein Freund Willi Eisenring Benzin aufs Dach tragen und offen sagen, sie seien Brandstifter, will Herr Biedermann aus Angst ihr Freund sein in der Hoffnung, dass sie ihm dann keinen Schaden zufügen. Er wiederholt mehrmals im Hörspiel sowie im Stück, dass man an das Gute im Menschen glauben soll. Er will vor allem an das Gute in sich selbst glauben. Am Anfang fällt er auf die Schmeichelei von Schmitz herein, er sei ein guter Mensch, doch als seine Gäste sich als gefährlich erweisen, belügt er sich selbst einfach weiter, indem er auf das Gute im Menschen ganz allgemein hofft und darauf, dass die Brandstifter sein Haus verschonen, wenn er ihnen Güte erweist. Sie handeln aber ohne jegliche Logik, "aus purer Lust", und insofern problematisiert das Stück nicht das Gute, sondern eher das Böse im Menschen, wie in den Brandstiftern, so auch in der Figur des Biedermann. Das Böse in

¹⁵⁶ Max Frisch: *Wer sind die Brandstifter?* In: Bolliger, Luis & Obschlager, Walter & Schütt, Julian (Hrsg.): *jetzt: max frisch*. 1. Aufl. Frankfurt a. M. 2001, S. 147.

ihm, das schlechte Gewissen eines gefühlskalten berechnenden Kaufmannes, bewegt ihn dazu, etwas Gutes zu tun, um sich besser zu fühlen. Frisch entlarvt diesen Wunsch als Irrtum, denn aus etwas Bösem kann nichts Gutes hervorgehen. Das schlechte Gewissen kann keine wirklich guten Werke produzieren. Frisch macht die Figur Biedermann zum Opfer ihrer eigenen Verlogenheit. Sein Haus brennt ab, er selbst und seine Frau kommen im Brand um. Die Brandstifter selbst sind einfach böse und lassen sich nicht durch gespielte Freundlichkeit von ihrem Plan ablenken. Der Chor, der wie in der antiken Tragödie die Erkenntnis der Zuschauer über die Handlung fördern soll, erklärt die falschen Motive des Herrn Biedermann:

Chor: Schwer hat es, wahrlich, der Bürger!

Der nämlich, hart im Geschäft,

Sonst aber Seele von Mensch,

Gerne bereit ist,

Gutes zu tun,

Chorführer: Wo es ihm paßt

Chor: Hoffend: es komme das Gute

Aus Gutmütigkeiten,

Der nämlich irrt sich gefährlich.¹⁵⁷

Herr Biedermann hat nämlich unbarmherzig seinen treuen Mitarbeiter Knechtling entlassen, der an der Erfindung seines Haarwassers beteiligt war, 14 Jahre für ihn gearbeitet und eine Frau und drei Kinder zu versorgen hat. Herr Biedermann braucht ihn einfach nicht mehr. Knechtling begeht aus Verzweiflung über den Verlust seines Arbeitsplatzes Selbstmord. Seinen Tod hat Herr Biedermann auf dem Gewissen. Das deutet die Figur des Verfassers im Hörspiel an:

Hier, glaube ich; handelt es sich nicht um die Darstellung einer himmlischen Strafe, sondern lediglich um die Darstellung eines durchschnittlichen Bürgers, der ein etwas schlechtes Gewissen hat (meines Erachtens, wie gesagt, zu Recht) und der ein gutes haben möchte, ohne irgend etwas zu verändern. Das geht natürlich nur, indem er sich selbst belügt, und darin besteht seine

¹⁵⁷ Max Frisch: *GW 4. Biedermann und die Brandstifter. Ein Lehrstück ohne Lehre.* S. 359.

Gefährlichkeit. Ohne sein schlechtes Gewissen, denke ich, hätte auch unser Herr Biedermann vieles gemerkt, was nur ein Mensch, der eine Heidenangst hat, nicht merken kann – Das ist alles, was ich in dieser kleinen Geschichte zu sehen vermag.¹⁵⁸

Im *Apostelspiel*, das Herr Biedermann zur Beruhigung liest, geht es um die Kraft des echten Glaubens an Gott. Max Mell erzählt die Geschichte von einem frommen gläubigen Dorfmädchen, Maria Magdalen. In die Hütte ihres Großvaters kommen zwei Landstreicher, die üble Pläne haben; doch der aufrichtige, rührende Gottesglaube des Mädchens erweckt ihr Gewissen und das Gute in ihrer Seele, so dass sie ihre Pläne ändern und für Maria Magdalen zwei Apostel, Johannes und Petrus, spielen. Das, was das gläubige Mädchen und ihren Großvater im *Apostelspiel* von dem Bösen bewahrt, ist übrigens nicht der Glaube an das Gute im Menschen, sondern ihr aufrichtiger Glaube an Gott. Magdalen kommt nicht auf die Idee, etwas Böses von ihren Gästen zu erwarten, weil sie denkt, dass die beiden Herren von Gott ausgesandt sind, um zu prüfen, ob sie die Gebote Gottes halten:

Nachschaun, ob sie halten die Gebot
Und pflegen die wahre Christlichkeit.¹⁵⁹

So macht das Mädchen alles für ihre Gäste, um Gott zu gefallen, nicht um den Menschen zu gefallen oder sich gut zu fühlen. Die beiden Landstreicher, die die Vornamen Peter und Johannes tragen und die sie für die beiden Apostel Petrus und Johannes hält, scheinen selber verwundert zu sein, in jemandem den echten Glauben an das Evangelium gefunden zu haben:

Johannes: So glaubst du´s alles?
Magdalen: Jedes Wort!“¹⁶⁰

Das Mädchen schaut nicht auf die beiden wie auf die gewöhnlichen Landstreicher und sucht sie nicht objektiv zu beurteilen, sondern hält sie für eine Erscheinung von Gott. Und sie erwartet kein Unheil von Gott, nur eine liebevolle Überprüfung, ob sie Gott gehorsam ist. Die Männer überwinden sich und spielen die Apostel, weil sie das liebe Mädchen nicht enttäuschen wollen:

¹⁵⁸ Max Frisch: *GW 4. Herr Biedermann und die Brandstifter. Hörspiel*. S. 312.

¹⁵⁹ Max Mell: *Das Apostelspiel*. In: Ders.: *Prosa, Dramen, Verse*. Bd. 1. München 1962, S. 147.

¹⁶⁰ Ebd. S. 159.

Johannes: Begreifst du, daß ich ihren Glauben bestärk?¹⁶¹

Magdalen will mehr von Jesus Christus hören, wie er ist, und seine Worte besser verstehen, darum befragt sie die beiden "Apostel". Sie geht davon aus, dass sie Jesus persönlich kennen. Ihre naiven Fragen und ihr Glaube verändern die Gedanken der Besucher und bringen sie dazu, über das Wesen Gottes und über das Evangelium nachzudenken. Sie glaubt an die Güte Gottes, nicht an das Gute im Menschen, darin besteht der wesentliche Unterschied zur Einstellung der Figur Frischs. Als Magdalen den Johannes, den "Lieblingsjünger" endlich fragt:

Wie ist das, wenn der Heiland liebt?¹⁶², -

weint er, weil er sich diese Frage offensichtlich noch nie gestellt hat. Dann gehen die beiden beschämt einfach weg in die Nacht und lassen die Hütte des Mädchens und ihres Großvaters in Ruhe und Frieden.

Der Glaube an Gott und an sein Wort hat das Mädchen im *Apostelspiel* vor dem Bösen bewahrt, weil es die Gebote Gottes als solche akzeptierte und nicht als die von Menschen ausgedachten moralischen Regeln. Ob man das so sehen will oder nicht, der Gehalt des Stücks ist, dass Gott tatsächlich das gläubige Haus beschützt hat und die Menschen, die ihm gehorsam sein wollten. Außerdem konnte Magdalen die frohe Botschaft über die Liebe Gottes an ihre Gäste weiterleiten. Aus christlicher Sicht könnte Gott sogar tatsächlich die Schurken in das gläubige Haus geschickt haben, um sie von dem Bösen in sich selbst zu befreien, mit doppeltem Erfolg: Das Mädchen wurde in ihrem Glauben bestätigt, und die Herzen der potenziellen Verbrecher wurden umgestimmt, so dass sie das Gute in sich selbst in der Form eines realen Erlebnisses erfahren konnten. Das Licht, von dem das Mädchen sprach, hat ihre Besucher berührt:

Weil mein Licht da fürs Evangelium Anzunden war,

Das habt´s ihr g´spürt,

Und so hat´s euch zu der Hütten herg´führt.¹⁶³

Für den Leser hat sich die Geschichte anders abgespielt, als das Mädchen vermutete: Das Licht des Wortes Gottes hat das Böse von ihrem Haus

¹⁶¹ Ebd. S. 150.

¹⁶² Ebd. S. 163.

¹⁶³ Ebd. S. 151.

weggeführt, wahrscheinlich deswegen nennt Frisch im *Tagebuch 1946-1949* die Geschichte von Max Mell ein "Stück schöner Poesie", weil sie so viele Deutungen zulässt.

Die Figur des Verfassers im Hörspiel von Max Frisch macht den Herrn Biedermann auf die echte Gläubigkeit des Mädchens aufmerksam:

Ich erinnere mich ziemlich genau: -
das Mädchen war aber wirklich fromm?¹⁶⁴

Als Herr Biedermann sich mit dem Lesen des Stückes zu beruhigen versucht, lässt er außer Acht, dass das Mädchen im Stück von Max Mell wirklich gläubig war und in ihrem Handeln und Denken keine Zweifel hatte. Herr Biedermann ist dagegen unwahrhaftig: Das, was er glauben will und das, was er tatsächlich glaubt, geht auseinander. Darum betont der Verfasser, dass seine Figur im Vergleich zur Figur von Max Mell sich selbst belügt:

Das heißt: Sie dachten immerhin an die Möglichkeit, daß Schmitz und Eisenring (trotz Apostelspiel) Brandstifter sein könnten?¹⁶⁵

Herr Biedermann hofft das Beste, obwohl er eigentlich die Wahrheit sieht. Im Hörspiel verurteilt Frisch seine Figur eindeutig als das Opfer eigener Verlogenheit. Doch fünf Jahre später, im "Lehrstück ohne Lehre" und vor allem im Nachspiel zum Stück, zeigt Frisch gewollt oder ungewollt das Gegenteil: Die gute Hoffnung des Herrn Biedermann hat sich gelohnt.

Das Nachspiel zum Stück von 1958 spielt sich in der Hölle ab, wohin Herr Biedermann und seine Frau Babette nach ihrem Tod erst einmal gelangen. Sie sind verbrannt. Die beiden Brandstifter Schmitz und Eisenring erweisen sich dort als die Teufel: Eisenring ist der Teufel selbst, Schmitz ist sein Gehilfe Beelzebub. Der Intellektuelle, Dr. Phil., der aus ideologischen Gründen an der Brandstiftung beteiligt war, weil er die Welt verbessern wollte, ist in der Hölle die Meerkatze und dient dem Teufel auch.

In der Hölle ermutigt Herr Biedermann sich selbst und seine Frau, die übrigens die Tochter eines Pfarrers ist, immer wieder:

Nur jetzt nicht den Glauben verlieren!¹⁶⁶

¹⁶⁴ Max Frisch: *GW 4. Herr Biedermann und die Brandstifter. Hörspiel*. S. 301.

¹⁶⁵ Ebd. f.

¹⁶⁶ Max Frisch: *GW 4. Biedermann und die Brandstifter. Ein Lehrstück ohne Lehre*. S. 393.

Im Nachspiel zum Stück zeigt Herr Biedermann plötzlich viel mehr Glaubenseifer als am Anfang des Stückes und im Hörspiel, wo er an Gott noch nicht glauben konnte. Es scheint so, als beschäftige Frisch sich im Nachspiel mit Gedanken über den christlichen Glauben, die er am Anfang seiner Arbeit am Stoff noch nicht hatte, und zwar speziell mit der Frage der Errettung. Zu dem Zeitpunkt, als er das Nachspiel verfasste, hatte er schon einen längeren Aufenthalt in den USA hinter sich und gerade den Roman *Homo Faber* beendet. Und es ist gut möglich, dass er von der Diskussion um die Gnade Gottes beeinflusst war. In den 50-er Jahren entstand unter Christen in Amerika das internationale Missionswerk *Greater Grace World Outreach*¹⁶⁷, das viele neue Ideen über die Errettung verbreitete. Sie wollte die Christen auf die große Gnade Gottes aufmerksam machen und darauf, dass wir immer wieder Gott anrufen können, egal wie viele Sünden wir begangen haben und in welcher Situation wir uns gerade befinden. Diese Lehre hat ihren Ursprung in der evangelikalen Baptistenbewegung, und es geht darum, dass der Mensch ohne Sünde im Leben nicht auskommen kann; Christus aber hat für seine Sünden am Kreuz bezahlt, und zwar in der Vergangenheit, in der Gegenwart und in der Zukunft, denn Gott existiert außerhalb der Zeit. Die Gerechtigkeit und die Rechtfertigung kommt von Gott durch den Glauben an Jesus Christus und nicht durch die Einhaltung des Gesetzes, denn nur Jesus konnte das Gesetz erfüllen. Wenn man immer nur versucht, das Gesetz einzuhalten, wird das Leben öde. Der lebendige Glaube an den Erretter verspricht dagegen Freude und das Leben in Fülle. Der Mensch ist dazu berufen, eine lebendige Beziehung, eine Gemeinschaft mit dem lebendigen Gott zu haben, von ihm direkt zu hören und seine Leitung im Leben zu verstehen; denn nur zu lesen oder nur von Gott zu wissen ist zu wenig: Man muss als Christ in der Bibel forschen und eine lebendige Beziehung zu Gott haben. Gott ist die Liebe, und er führt den Gläubigen aus den Schwierigkeiten und aus der Sünde heraus, wenn man es ihm erlaubt, denn wir haben den freien Willen. So ähnlich denken auch die Zugehörigen der Pfingstler-Denomination. Aus der Sicht der katholischen Lehre, mit der Frisch vertraut war und die sich strikt an die Zehn Gebote hält,

¹⁶⁷ Zugriff am 11.10.2006, von <http://ggwo.de/>.

ergibt sich dabei ein Widerspruch. Die aus dem evangelischen Glauben entstandene Lehre hat ihre Schwäche darin, dass sie leicht in die Richtung führt, dass man gar keine Satzungen mehr respektiert, sondern man lebt, wie man will und denkt, und geht davon aus, man sei durch den Glauben an Christus und die Gnade Gottes für immer gerettet. Diese Überlegungen über die für Frisch enttäuschende Undefinierbarkeit der christlichen Wahrheiten, sind im Nachspiel zum Stück nachweisbar.

Die Beschreibung des vermeintlichen Himmels im Nachspiel kann man genauso gut als Parodie der Kirchenlehre wie auch der sozialistischen Ordnung oder als Parodie beider zugleich lesen. Wichtig dabei scheint für Frisch zu sein, dass in beiden Bereichen die Überzeugungen und die Praxis auseinandergehen. Wie schon erwähnt, sieht Frisch im wirklichen Kommunismus ebenso wie im wirklichen Christentum dieselbe grundlegende Idee: das Opfer seiner Selbst für das Wohl der Anderen. Und gerade die Verwirklichung dieser Idee kann er in der Realität nicht feststellen.

Die Bibel sagt, der Mensch soll die Wahrheit nicht stiften, er soll sie erkennen und in der Wahrheit bleiben. Wenn Jesus Christus die Wahrheit ist, das lebendige Wort Gottes, dann muss der Mensch danach streben, nach ihm aktiv zu suchen und ihm gehorsam zu sein. Wenn die Gläubigen das nicht praktizieren, dann machen sie, unabhängig von der Frage, wohin sie nach dem Tod kommen, einen schlechten Eindruck auf die Ungläubigen und Zweifler und bringen sie indirekt vom Glauben ab.

Die Lehre des Christentums und des Kommunismus sind sehr radikal, und als gewöhnlicher Bürger befindet man sich irgendwo dazwischen, weil man keine dieser Überzeugungen teilen kann, weil man sein Leben nicht aufgeben will und weil die Anderen in ihrer Mehrheit es auch nicht tun. Die Menschen, die ihre Überzeugungen leben, sind für Frisch wahrhaftig. In der Figur Biedermann verurteilt Frisch auch die eigene Schwäche, sich nicht entscheiden zu können, zu welcher „Partei“ man wirklich gehört. Wie er im *Tagebuch 1946-1949* bemerkt:

[...] man läßt eben beides im Halben...¹⁶⁸

¹⁶⁸ Max Frisch: *GW 2. Tagebuch 1946-1949*. S. 564.

Immer nur mit halben Sachen im Leben auskommen zu müssen, so Frisch, stellt den menschlichen Geist nicht zufrieden; es liegt in seiner Natur, nach der absoluten Wahrheit zu suchen. Die Erkenntnisse Frischs, was das Absolute betrifft, stimmen mit den christlichen Einsichten überein, dass es nicht von dieser Welt stammt, weil es mit der Ordnung dieser Welt nichts gemeinsam hat. Darum zeigt Frisch an seinen Figuren, wie das Streben nach der absoluten Wahrheit ein Leben auch zerstören kann, wenn die Figur nicht bereit ist, ihr Leben in der Welt für die von ihr erkannte Wahrheit zu opfern. Meistens geben seine verzweifelten Figuren ihre Erkenntnis der Wahrheit auf und bleiben verwirrt oder sterben. In diesem Zusammenhang taucht bei Frisch Judas, der Verräter, auf, mit dem seine Figuren sich selbst identifizieren. So steht es z. B. um Marion und um Schinz im *Tagebuch 1946-1949*. Marion sieht sich als Judas; in Bezug auf Schinz wird der Name Judas nicht erwähnt, aber in seinem Traum von seiner Hinrichtung zusammen mit dem Förster mit dem Christus-Gesicht fragt der Geist ihn wiederholt auch:

„Warum haben Sie mich verraten?“¹⁶⁹

Doch im Vergleich zu Marion will Schinz seinen Verrat nicht zugeben und schreit „Nein!“.

Im Stück *Biedermann und die Brandstifter* gibt es mehr Reflexionen über Gott als im gleichnamigen Hörspiel. Im Hörspiel wird Herr Biedermann nur von Anfang an gefragt, ob er an Gott glaubt, mit der wiederholten Feststellung, dass er an Gott eigentlich nicht glaubt. Er schwört auch bei Gott, wenn er lügt. Im Stück behauptet Schmitz, der sich als Teufelsdiener herausstellt, sicher zu wissen, dass das Gericht Gottes kommen wird:

Es kommt ja doch, Herr Biedermann, es kommt ja doch! [...]

Gottesgericht.

Biedermann: Meinen Sie? [...]

Wieso Gottesgericht?

Schmitz: Weiß ich´s...¹⁷⁰

¹⁶⁹ Ebd. S. 748.

¹⁷⁰ Max Frisch: *GW 4. Biedermann und die Brandstifter. Ein Lehrstück ohne Lehre*. S. 335 f.

Seine Behauptung gibt einen Vorgeschmack auf das Nachspiel. So bietet sich z. B. eine alternative Interpretation des mehrdeutigen Nachspiels nicht nur als die Satire auf den kommunistischen Umsturz in der Tschechoslowakei an, sondern auch als Parodie auf die übermäßig tolerante evangelische Kirchenlehre oder auf die Institution der Kirche überhaupt. Es geht um die Verhandlung des Teufels mit dem Himmel. Der Himmel begnadigt große Sünder, was zum Streik der Hölle führt. Der Teufel spricht von der falschen Haltung des Himmels gegenüber den Sündern mit seinem Diener Beelzebub:

Beelzebub: Sie geben keinen einzigen heraus?!

Figur: Wer eine Uniform trägt oder getragen hat, als er tötete, oder zu tragen verspricht, wenn er tötet oder zu töten befiehlt, ist gerettet.

Beelzebub: - gerettet?!

Figur: Brüll nicht.

Beelzebub: - gerettet?!

Man hört das Echo von oben.

Echo: Gerettet.

Figur: Hörst du´s?

Echo: Gerettet. Gerettet. Gerettet.¹⁷¹

In diesem Abschnitt kann der Glaube an die Gnade und an die Güte Gottes, an den Erretter, als die Uniform betrachtet werden: Wer sie trägt, dem wird die Sünde nicht angerechnet, er ist durch den Glauben an Jesus vor der Hölle gerettet. In den Augen Frischs ergibt sich aus der Relativität dieser Vorstellungen wenig Sinn. Er betont im *Tagebuch 1946-1949*, Wort und Tat sind für ihn eins, er kann nicht nachvollziehen, wie man das eine glaubt und gleichzeitig anders handelt. Für Frisch führt die Nichtübereinstimmung zwischen dem, was man glaubt, und dem, wie man lebt, zum Nachdenken und im nächsten Schritt zum Unglauben.

So sagt Biedermann, der zuerst mit seiner Frau in die Hölle kommt und dies als Ungerechtigkeit empfindet und mit dem Teufel verhandeln will:

Und überhaupt – man kann doch nicht alle, wenn alle dasselbe tun, in die Hölle werfen!

¹⁷¹ Max Frisch: *GW 4. Nachspiel zu Biedermann und die Brandstifter*. S. 409.

Babette: Wieso nicht?

Biedermann: Ein bißchen Gnade wird's wohl noch geben ...¹⁷²

Frau Biedermann ist auch nicht damit einverstanden, sich in der Hölle wiederzufinden und behauptet, schuldlos zu sein:

Babette: Dabei sind wir schuldlos.

Biedermann: – Verglichen mit andern!

Babette: – Verglichen mit andern!¹⁷³

Als Herr Biedermann von seiner Schuldlosigkeit spricht, bezieht er sich auf die Zehn Gebote. Aus seinen Aussagen folgt, dass er darüber informiert ist und dass er sie nicht mehr gebrochen hat, als all diejenigen, die im vermeintlichen Himmel sind. Die Beschreibung des Himmels ist reich an parabelhafter Mehrdeutigkeit.

Erstens ist der Teufel selbst nicht sicher, ob er den wahren Himmel gesehen hat. Er sieht dort viele Verbrecher, seine "Kunden", wie er sagt, die begnadigt wurden, obschon er darauf gehofft hatte, sie in der Hölle zu haben. Neben seinen Kunden sieht er die Heiligen und die Kirchenfürsten. Genauso wie in *Bin* erwähnt Frisch auch hier, dass die Heiligen aus Stein oder aus Holz sind. Also sind die Heiligen in der Beschreibung von Frisch nicht menschlich, sondern menschenfremd. Über die Kirchenfürsten macht der Teufel eine Bemerkung:

Die Kirchenfürsten [...] schweigen auch, obschon sie nicht aus Stein oder Holz sind...¹⁷⁴

Mit anderen Worten, die Kirchenfürsten sind nicht heilig, trotzdem jubeln sie nicht zusammen mit den begnadigten "Kunden" des Teufels, weil sie daran keine Freude finden. Die Beschreibung des Himmels enthält eine Kritik an der kirchlichen Hierarchie. Diejenigen, die an der Spitze dieser Hierarchie stehen, vollziehen eine Art Selbstrechtfertigung: Sie begnadigen sich selbst. Und sie bekommen den Segen nicht von Gott, sondern vom Teufel, der darüber berichtet:

¹⁷² Ebd. S. 401.

¹⁷³ Ebd. S. 396.

¹⁷⁴ Ebd. S. 405.

Ich zweifle, ob es der wahre Himmel ist, was ich gesehen habe, sie behaupten es, aber ich zweifle...

[...] Ich habe mich verkleidet. Und die an der Macht sind da oben und sich selbst begnadigen, siehe, sie haben mich nicht erkannt: – Ich habe sie gesegnet.¹⁷⁵

Frisch schickt seinen Herrn Biedermann in die Hölle, weil er mit dem schlechten Gewissen gelebt hat, doch zum Schluss wird er gerettet, weil die Hölle Gerechtigkeit verlangt:

Meerkatze: Wenn der Himmel sich nicht an die Zehn Gebote halt –

Biedermann: Hm.

Meerkatze: Ohne Himmel keine Hölle!

Biedermann: Hm.

Meerkatze: Darum geht die Verhandlung!

Biedermann: Um die Zehn Gebote?

Meerkatze: Ums Prinzip.

Biedermann: Hm. [...] Es ist möglich, sagt er, sehr möglich, dass niemand mehr in die Hölle gelassen wird. [...] Weil die Hölle streikt. Die Teufel, sagt er, sind außer sich. Sie fühlen sich betrogen, sie haben auf eine Reihe von Persönlichkeiten gehofft, die der Himmel, scheint es, allesamt begnadigt, und die Teufel weigern sich, meint er, unter diesen Bedingungen noch eine Hölle zu führen. Man spreche von einer Höllenkrise.¹⁷⁶

In Nachspiel zum Stück *Biedermann und die Brandstifter* ist die Bildnis-Problematik in der Geschichte von Sepp Schmitz vorhanden. Er erzählt, wie er des Teufels wurde. Zum Teil drängt ihm seine Umgebung diese Meinung auf, zum Teil glaubt er selbst daran. In dieser Geschichte ist auch seine Bitterkeit darüber ausgedrückt, dass man einen negativen Glauben entwickeln kann, wenn man die biblischen Äußerungen aus dem Kontext des Ganzen herausreißt und damit eine Person abstempelt. Sepp wurde des Teufels, weil er wörtlich daran geglaubt hat, es soll so sein, wenn man die Zehn Gebote nicht einhält. Einerseits wird er als Produkt seines negativen Glaubens dargestellt. Er fühlt sich auch wie der Teufel selbst sich in seinem Kinderglauben betrogen:

¹⁷⁵ Ebd. f.

¹⁷⁶ Ebd. S. 403 f.

Beelzebub: Mein Kinderglaube! Mein Kinderglaube! Du sollst nicht töten, ha, und ich hab´s geglaubt. Was machen die aus meinem Kinderglauben! [...] Du sollst! Du sollst nicht! Du sollst! Denn wir hatten nicht Zeitung noch Rundfunk da draußen im Wald, sondern bloß eine Bibel, siehe, und so glaubte ich´s, dass man des Teufels sei, wenn man tötet und schändet und mordet und jegliches Gebot verhöhnt und ganze Städte mordet – so glaubte ich´s!...¹⁷⁷

Andererseits spricht Frisch hier davon, dass die Frage des Glaubens in seinen Augen tatsächlich ein Paradox miteinschließt, denn wenn man die biblischen Aussagen nicht wörtlich nimmt, z. B. die der Bergpredigt, verliert man die Orientierung und wird in seinem Denken verwirrt. So geschieht es z. B. mit Marion in *Tagebuch 1946-1949*, der aus der Verwirrung und Verzweiflung über den Verlust des Glaubens zuerst einen sinnlosen Mord, dann einen Selbstmord begeht.

Max Frisch hat in seinem Streben nach dem Wahrhaftigsein ein besonderes Gespür für den Zeitgeist und ist in seinem Denken prophetisch, wie man zu sagen pflegt, seiner Zeit voraus. Die Ideen, die er bereits ein Jahrzehnt vor der Prager Konferenz in sein *Tagebuch 1946-1949* einträgt, finden sich unter der Fragestellung der CFK (Christliche Friedenskonferenz), die seit Dezember 1957 zeitgleich und begleitend (außer dem Apriltermin 1960, der auf September verschoben wurde) mit der Prager Friedenskonferenz und ihren Fortsetzungen tagte. Der Regionalausschuss der Schweiz wurde erst am 4. Dezember 1962 gegründet. Das Generalthema der CFK war der Friede. Die Teilnehmer aus vielen Ländern hatten die Möglichkeit, sich zu einzelnen Themen zu äußern, wie z. B. Friede und Freiheit, Friede und Gerechtigkeit, Friede und Missbrauch des Christentums, Friede und neue Staaten, Friede und Ökumene usw. Die Stellungnahmen der CFK wurden unter diesen Rubriken bekanntgegeben. Auffällig an der Stellungnahme zum Thema Freiheit war die Kritik der kapitalistischen Wirtschaftsordnung, ganz im Sinne Frischs. Roland Gerhardson zitiert aus der Stellungnahme zur Rubrik "Friede und Freiheit":

¹⁷⁷ Ebd. S. 411 f.

Die „kapitalistische Wirtschaftsordnung“ wird als ein System gekennzeichnet, „das unter Freiheit in der Wirtschaft das Prinzip des uneingeschränkten eigenen Vorteils verstehe und damit den Frieden gefährde“.¹⁷⁸

Eben da berichtet Gerhardson auch über eine weitere Idee der CFK zur Einheit des Volkes und zu den Nachbarn, die mit den in *Tagebuch 1946-1949* geäußerten Gedanken Frischs völlig übereinstimmt:

Die Christen sollten erkennen, daß es in der Individualethik nicht nur den Nächsten in Sinne des Einzelmenschen gebe, sondern auch im Sinne des Volkes.¹⁷⁹

Die CFK hat ihre Botschaften an die Regierungen der UdSSR, der USA und Großbritanniens und an den Rat der Evangelischen Kirche in Deutschland verschickt.

Eine bemerkenswerte Persönlichkeit, deren progressive Kritik an den christlichen Kirchen in der Atmosphäre der CFK verarbeitet wurde, war der tschechische Professor für evangelische Theologie Hromádka. Er war Dekan der Comenius-Fakultät in Prag, leitete die YMCA (Young Men's Christian Association) und hat das Buch *Evangelium für Atheisten* geschrieben. Professor Hromádka wurde durch seine Publikationen und öffentliche Auftritte für die Reformation des kirchlichen Lebens auch in der damaligen Sowjetunion bekannt und erhielt 1958 eine für einen Christen ungewöhnliche Auszeichnung, den Lenin-Friedenspreis, den er dann auch mit der im *Evangelischen Boten* veröffentlichten Begründung angenommen hat. Professor Hromádka übte öffentliche Kritik an den gegenwärtigen christlichen Institutionen und benutzte dabei die Begriffe aus der marxistischen Kritik des Imperialismus. So schrieb er z. B. in seinem Artikel *Kirche und Theologie im Umbruch der Gegenwart*, veröffentlicht in *Evangelische Zeitstimmen*, Hamburg 1961:

Christliche Kirchen sind auch heutzutage die genauesten Beweise der Richtigkeit der marxistischen Religionskritik. Sie sind zum großen Teil Sammelbecken des Aberglaubens, der Mythologie und derjenigen Religion,

¹⁷⁸ Roland Gerhardson: *Christen und Kommunisten*. Köln 1966, S. 71.

¹⁷⁹ Ebd. f.

welche teils Opium der Völker, teils Tarnung egoistischer Interessen der besitzenden Klasse sind.¹⁸⁰

Die Kehrseite dieser von Hromádka erläuterten Problematik hat Frisch bereits in *Herr Biedermann und die Brandstifter* aufgespürt und parodiert: die Befürchtung in den bürgerlichen, ursprünglich christlichen Kreisen, von den ungläubigen Schmarotzern ausgenutzt zu werden, die so tun, als ob sie gläubig wären, damit sie von dem Gläubigsein der Anderen profitieren können. Frisch hat auch angedeutet, dass diese Ängste und Befürchtungen bei den sogenannten Christen zum Verlust der Überzeugungen und sogar zum Unglauben führen können. Nicht zuletzt aus diesem Grund rechtfertigt er im Nachspiel zum Stück seinen spießigen Biedermann, der philosophiert:

[...] schließlich sind wir alle Christen, meine ich, und überhaupt –.¹⁸¹

Frisch verurteilt ihn zuerst wegen seiner Lügen und seines schlechten Gewissens und schickt ihn in die Hölle, dann aber lässt er ihn zusammen mit der ganzen biederen spießigen Stadt auferstehen:

Chor: Schöner denn je,
Reicher denn je,
Turmhoch-modern,
Alles aus Glas und verchromt,
Aber im Herzen die alte,
Halleluja,
Wiedererstanden ist unsere Stadt!¹⁸²

Professor Hromádka machte die Christen in dem Sinne, wie auch Frisch es andeutete, auf die gemeinsame Idee einer klassenlosen Gesellschaft in der Bibel und im marxistischen Atheismus aufmerksam, den er in seinem Kern als "einen radikalen Humanismus" bezeichnete. Seine Äußerungen über die menschliche Würde und über die Unmöglichkeit einer ideologischen Synthese zwischen Christentum und Marxismus stimmen, abgesehen von der Glaubensfrage, fast völlig mit den Überlegungen Frischs im *Tagebuch 1946-1949* über das "Marxismo-Cristianismo" überein:

¹⁸⁰ Zitiert nach: Roland Gerhardson: *Christen und Kommunisten*. Köln 1966, S. 98.

¹⁸¹ Max Frisch: *GW 4. Herr Biedermann und die Brandstifter*. Hörspiel. S. 322.

¹⁸² Max Frisch: *GW 4. Nachspiel zu Biedermann und die Brandstifter*. S. 414.

Wenn ein Christ die Bedeutung des marxistischen Humanismus erfaßt und wenn ein Kommunist durch alle religiösen Mythen und Abgöttereien zu der Tiefe des prophetischen Kampfes für den wahren Gott gegen Götter und Ideale hindurchdringt, dann können beide eine feste Basis für eine fruchtbare, schöpferische Auseinandersetzung schaffen. Wir glauben nicht an die mindeste Möglichkeit einer Ideologischen Synthese von Kommunismus und christlichem Glauben. Eine solche Synthese gibt es nicht. [...] Trotzdem eine neue Atmosphäre kann geschaffen werden, nämlich die Atmosphäre eines rechtschaffenen Kampfes für den Menschen, für seine Würde und Integrität.¹⁸³

Im späteren *Tagebuch 1966-1971* ist das Spektrum der oben erläuterten Problematik erneut vorhanden, dass das Christentum und der Kommunismus etwas Gemeinsames haben. Frisch erwähnt die beiden Begriffe auch dort nebeneinander, und darin kann kein Zufall liegen. Im Abschnitt *Fragebogen* bietet er eine Auswahl von Fragen an, die sich alle thematisch aufeinander beziehen: über das Eigentum, die Armut, das Reichtum und die Enteignung. Darunter findet sich die Frage:

Was gefällt Ihnen am Neuen Testament?¹⁸⁴

In einem anderen Abschnitt, der auch *Fragebogen* heißt und den Humor zum Hauptthema hat, trägt er die Fragen ein, wie z. B.:

Warum scheuen Revolutionäre den Humor?

oder

Gibt es einen klassenlosen Humor?¹⁸⁵

Und er schließt den Abschnitt ab mit der Frage:

Gesetzt den Fall, Sie glauben an einen Gott: kennen Sie ein

Anzeichen dafür, daß er Humor hat?¹⁸⁶

Bei Frisch tauchen Begriffe wie Kommunismus, Gott und Moral in einem Zusammenhang auf, wie im Abschnitt über den Humor, so auch z. B. im Abschnitt *Brownsville*, in welchem Frisch über eine Sendung im amerikanischen Fernsehen berichtet, die er 1972 gesehen hat. Er gibt kaum eigene

¹⁸³ Zitiert nach: Roland Gerhardson: *Christen und Kommunisten*. Köln 1966, S. 94.

¹⁸⁴ Max Frisch: *GW 6. Tagebuch 1966-1971*. S. 377.

¹⁸⁵ Ebd. S. 201.

¹⁸⁶ Ebd. S. 203.

Kommentare zur Sendung, trotzdem ist leicht zu verstehen, dass Frisch sich in diesem Abschnitt außer zu den politischen Fragen auch gegen das fahrlässige Lesen der Bibel äußert, vor allem dagegen, dass man die Worte der Bibel aus dem Kontext des Ganzen herausreißt und für eigene Zwecke verdreht und missdeutet. In der Sendung wirkte dabei ausgerechnet ein amerikanischer Pfarrer mit. Frisch zeigt, wie die Menschen ihre eigene Meinung äußern und hinzufügen:

Schon Jesus hat gesagt.¹⁸⁷

So stützt sich z. B. ein junger Vietnam-Veteran auf die Bibel, als er seine Bejahung des Krieges äußert. Frisch kommentiert:

Was aber sagt Jesus? Zum Beispiel: Wer zum Schwert greift, wird fallen durch das Schwert. Das ist gleichfalls bekannt, aber es bedarf der Auslegung: Zum Schwert gegriffen hat der Kommunismus, und es ist Gottes geoffenbarter Wille, daß die USA, als das stärkste Land der Welt, sein Gericht vollstrecken muß.¹⁸⁸

In den Äußerungen des Pfarrers über den Kommunismus und Gott und über die Moral, macht Frisch wieder auf den Konflikt aufmerksam, der ihn beschäftigt hat und wahrscheinlich ungelöst für ihn blieb: dass die Satzungen Gottes durch die menschliche Moral nicht zu ersetzen und oft nicht mit ihr zu vereinbaren sind. Schon für das „Ich“ des literarischen Tagebuches (*Tagebuch 1946-1949*) war es nicht selbstverständlich, zwischen den Prinzipien der menschlichen Moral und den Geboten Gottes zu unterscheiden; deswegen entstanden in einigen Passagen viele vermeintliche Widersprüche. Das ähnliche Verfahren im Umgang mit der Bibel merkt Frisch beim Pfarrer in der Sendung, den er übrigens auslacht:

[...] und betreffend die Gnade-Verteilung auf Völker, Spaß beiseite: jedenfalls kann Gott nichts übrig haben für die Sowjetunion. Denn Gott ist für Freiheit und Anstand und Moral. Wie heißt es in der Bibel? [...] Also Die Bibel sagt, und die Pflicht eines jeden Amerikaners ist offenbar: Kommunisten müssen getötet werden [...] denn das amerikanische Volk geht in einen Krieg, um ihn zu

¹⁸⁷ Ebd. S. 382.

¹⁸⁸ Ebd. f.

gewinnen, sonst gibt es auf der Welt, „die Gott uns geschenkt hat“, weder Frieden noch Freiheit noch Anstand noch Moral [...].¹⁸⁹

Die Verwirrung, die aus dem Missverständnis entsteht, die Gebote Gottes zu moralischen Menschengeboten machen zu können, kennzeichnet fast alle Werke Frischs. Die menschlichen Verhaltensregeln zwingen in die Unfreiheit, wenn der Mensch versucht, die Gebote ohne Gottesglauben einzuhalten. In der Bibel gibt es eine Offenbarung über den Leib Christi. Man hat den Eindruck, Frisch habe nie eine nach biblischen Geboten funktionierende Kirche gesehen; und das war einer der Faktoren, der seine Figuren in ihrer Suche nach dem, mit seinen eigenen und mit Hromádkas Worten, „wahren“ Gott behinderte.

Die Bibel spricht davon, dass der Mensch eine lebendige Beziehung zum lebendigen Gott durch das Wort haben kann, durch welches das Universum erschaffen wurde¹⁹⁰. Das Wort Gottes ist Christus, der errettet; und es kam einmal auf die Erde in der Gestalt des Sohnes Gottes und es kann den Menschen in die ganze Wahrheit einführen, wenn man es aufnimmt und in sich wohnen lässt. Das ist keine tote Religion, die aus Regeln und Satzungen besteht, sondern ein lebendiger Glaube an den lebendigen Gott, der immer weiter das Neue schafft und wirkt. Man kann mit ihm eine persönliche Beziehung haben, und sich von ihm leiten lassen in das ewige Leben. Christus, das Wort Gottes, ist uns bekannt als der Sohn. Der echte Glaube vertraut auf Gott, der rettet und das Leben immer auf's Neue spendet. Wenn der Mensch sich Gott anvertraut, wird er immer mehr in die Gestalt des Sohnes Gottes verwandelt und wird Jesus ähnlich. Darin besteht die christliche Vorstellung vom Gott im Menschen: Wenn der Mensch mit dem Wort Gottes, spricht, mit dem Wesen Gottes erfüllt ist; wenn Gott im Menschen wohnt, und wenn der Mensch vom Heiligen Geist Gottes geleitet wird, wird er womöglich die Gebote Gottes erfüllen können; das ist mit dem eigenen Willen nicht zu erreichen,

¹⁸⁹ Ebd. 383 f.

¹⁹⁰ Vgl.: *Genesis (1. Mos.) 1:3, 6, 9, 14, 20, 24, 26, 29, AT, S. 1f.* Dazu: *Johannes 1: 1-18, NT, S. 119; Kolosserbrief 1:15-20, NT, S. 260.* In: *Die Heilige Schrift des Alten und des Neuen Testaments*, 21. Aufl. Verlag der Zürcher Bibel 1996.

sondern nur durch die Kraft Gottes, die durch ihn fließen wird. Dies ist die Kraft des Glaubens und des Heiligen Geistes:

Wer an mich glaubt, aus dessen Leibe werden, wie die Schrift gesagt hat, Ströme lebendigen Wassers fließen. Das sagte er aber mit Bezug auf den Geist, den die empfangen sollten, welche an ihn glaubten; denn [den heiligen] Geist gab es noch nicht, weil Jesus noch nicht verherrlicht war.¹⁹¹

Jesus sagt darüber zu seinen Jüngern im Johannes-Evangelium an einer weiteren Stelle:

[...] Wer an mich glaubt, der wird die Werke, die ich tue, auch tun und wird grössere als diese tun [...]¹⁹².

Die meisten Figuren Frischs (eine Ausnahme macht womöglich die Familie von Rolf in *Stiller*) haben nie eine solche religiöse Erfahrung gemacht, darum waren sie Zweifler. Sie haben nicht eifrig genug nach Gott gesucht, um zu dem Glauben durchzudringen. Stiller hat es mit seinem Intellekt versucht, doch der Intellekt ist ein Teil unserer Seele; Gott arbeitet aber zuerst mit dem Geist des Menschen¹⁹³ (in der Bibel wird für den „Geist“ auch das Wort „Herz“ verwendet), und dann wird die Frucht dieser Arbeit sichtbar auch in seinem Intellekt: Der Verstand erneuert sich und wird immer mehr zur Gesinnung Christi. Der Mensch wird mit dem Wort Gottes immer mehr eins und immer mehr Gott ähnlich, den wir als Jesus kennen, der immer perfekt den Willen des Vaters wusste und durch die Kraft Gottes Wunder tat. Dafür ist der Glaube notwendig, denn Gott will gesucht werden, wie es in der Bibel heißt:

Ohne Glauben aber ist es unmöglich, [ihm] wohlzugefallen; denn wer sich Gott nahen will, muss glauben, dass er ist und denen, die ihn mit Ernst suchen, ein Belohner wird.¹⁹⁴

¹⁹¹ Johannes 7: 38, 39. In: *Die Heilige Schrift des Alten und des Neuen Testaments*, 21. Aufl. Verlag der Zürcher Bibel 1996. NT, S. 130.

¹⁹² Johannes 14:12. In: *Die Heilige Schrift des Alten und des Neuen Testaments*, 21. Aufl. Verlag der Zürcher Bibel 1996. NT, S. 141.

¹⁹³ Vgl.: Dave Roberson: *The walk of spirit – the walk of power*. Ministries 2008. October 19, 2009, from www.daveroberson.org Chapter 8. *The chanel the Holy Spirit speaks*. S. 168 ff.

¹⁹⁴ Hebräerbrief 11:6. In: *Die Heilige Schrift des Alten und des Neuen Testaments*, 21. Aufl. Verlag der Zürcher Bibel 1996. NT, S. 291. Vgl.: *Sprüche 8:17*. Ebd. AT, S. 654: „Ich habe lieb, die mich lieben, und die nach mir suchen, werden mich finden.“

Frischs Figuren haben ein solches Verständnis nicht erlangt, weil sie es (wie Stiller) einfach nicht genug finden wollten, sondern stellten (wie das „Ich“ im *Tagebuch 1946-1949*) immer wieder fest, dass es nicht möglich sei.

Durch diese Erkenntnis haben sich einige seiner nach Wahrheit suchenden Hauptprotagonisten umgebracht (wie Marion und Reinhart); und in diesem Zusammenhang lässt Frisch Biedermann auferstehen, der, wie Stiller, von allem „ein bißchen“ hat und deshalb kein „wirkliches Leben“.

8 „Literatur hebt den Augenblick auf“

„Er will keine Memoiren. Er will den Augenblick.“¹⁹⁵

Max Frisch, „Montauk“

Man kann bei Frisch vage Zusammenhänge zwischen den Begriffen „Wahrheit“, „wirkliches Leben“ und „Literatur“ beobachten. Auf den ersten Blick scheint dies fragwürdig; doch Frisch bringt das Streben nach „wirklichem Leben“ und „Wahrhaftigsein“ mit dem Anspruch der Literatur auf die Wahrhaftigkeit der literarischen Darstellung in Verbindung.

Für den Begriff „wirkliches Leben“ konnte ich bisher zwei Merkmale feststellen: Erstens ist dieser Begriff mit dem Gefühl der Intensität und Fülle, mit äußerster Lebendigkeit verbunden; zweitens muss das Leben als gelebte Lebensfülle nicht gespielt sein, das heißt, es muss dem inneren Wesen des Individuums entsprechen. Das bedeutet: Die gelebte Lebensfülle sieht für jeden Menschen anders aus.

In der Novelle von E. T. A. Hoffmann *Das Fräulein von Scuderi* beraubt und tötet der Goldschmied René Cardillac seine Kunden. Er tut das aus Liebe zur Kunst. Jedes von ihm angefertigte Schmuckstück ist ein wahres Meisterwerk. Er muss es verkaufen, um seinen Lebensunterhalt zu verdienen; die Laien aber können es nicht wirklich schätzen – Cardillac holt sich also seinen Besitz zurück; und er fühlt sich dazu berechtigt. Interessant ist die Begründung, warum er seine Kunden für unfähig hält, seine Kunst zu verstehen: In seinen Augen sind es alles unangenehme, unmoralische Menschen, die seine Werke für niedrige, unmoralische Zwecke missbrauchen – etwa, um eine heimliche Geliebte zu beschenken. Das aber ist nicht der Zweck der Kunst. Lässt man die pathologisch-kriminelle Leidenschaft Cardillacs außer Betracht, handelt diese Geschichte unter anderem von einer Tat ohne Reflexion und von einem Menschen, der es wagt, seine Überzeugungen und seine Selbstausslegung zu leben. Darum ist Cardillac auf seine Art „wirklich“: Sein Handeln entspricht seinem Denken. Und er ist Künstler. Die Ironie Hoffmanns zielt auf die deutsche

¹⁹⁵ Max Frisch: *Montauk*. GW 6. S. 721.

Romantik. Wenn man Cardillac mit Stiller vergleicht, so merkt man, dass Stiller das gelebte Wirklichsein nicht gelingt, weil er reflektiert und nicht handelt.

Man erinnere sich an die unglaublichen Geschichten, mit denen Stiller seinen Wärter Knobel in der Untersuchungshaft amüsiert. Es geht in diesen Geschichten um Taten ohne Reflexion, mit welchen man sich völlig identifiziert, es geht um ein besonders intensives Gefühl des Lebens, mit dem Stiller diese Tat in seinen Gedanken verbindet. Dabei handelt es sich oft um Mord, Schlägerei, Verrat, Verführung. Stiller geht in seiner Vorstellung bis an die Grenze seiner Möglichkeiten. Was ihn davon abhält, auch so zu leben, ist sein Verständnis, dass dieses Handeln unmoralisch wäre. Er kann sich mit einer solchen Tat nicht mehr identifizieren, sie kann für ihn nicht die Tat ohne Reflexion sein und bleibt darum nur in seiner Vorstellung möglich. Würde er etwas tun, was seiner Natur nicht entspricht, wäre er nicht mehr „wahrhaftig“. Doch er sehnt sich nach dem von einem intensiven Lebensgefühl begleiteten Wahrhaftigsein. Seine Versuche scheitern, weil er zu keiner Überzeugung an Gott gelangt, was seine Suche nach seinem Selbst verhindert. Auch in seinen Aufzeichnungen, so bemerkt er wiederholt, gelingt ihm keine wahrhaftige Darstellung seines Selbst.

Es gibt etwas, was Frisch mit der Romantik verbindet: seine Vorliebe für das Fragment. Erstens geht es auch ihm um die Lebensfülle im Augenblick und um die Wahrhaftigkeit des Seins, zweitens begreift er die Literatur in seinem Spätwerk als eine Form, den Augenblick zu bewahren:

Literatur hebt den Augenblick auf, dazu gibt es sie. Die Literatur hat die andere Zeit, ferner ein Thema, das alle angeht oder viele – was man von ihren zwei Schuhen im Sand nicht sagen kann ...

Auf der Welt sein: im Licht sein, irgendwo (wie der alte neulich in Korinth) Esel treiben, unser Beruf! – Aber vor allem: standhalten dem Licht, der Freude im Wissen, dass ich erlösche im Licht über Ginster, Asphalt und Meer, standhalten der Zeit, beziehungsweise Ewigkeit im Augenblick. Ewig sein: gewesen sein.

Leben im Zitat.¹⁹⁶

¹⁹⁶ Max Frisch: *Montauk*. GW 6. S. 684 f.

„Literatur hebt den Augenblick auf“ – Frisch meint damit nicht jeden Augenblick, sondern nur den, den man festhalten möchte: die durch das intensive Gefühl des Lebens gekennzeichneten und als die Fülle des Daseins beinahe schmerzlich empfundenen Momente, weil das Leben vergänglich ist. Die zitierte Stelle von der „Ewigkeit im Augenblick“, doch ohne Erwähnung der Literatur, findet sich auch wörtlich in *Homo faber*, wenn Walter Faber die Verfügung für seinen Todesfall erteilt¹⁹⁷. Er verspürt plötzlich Lust auf Leben, weil er merkt, dass es mit seinem Leben womöglich zu Ende geht.

In *Montauk* wird aus dem Kontext, in dem diese Passage steht, der Gedanke bestätigt, dass die Liebe die Wahrheit des Daseins erkennt und das besonders starke, von dieser Wahrheit durchdrungene Gefühl der Lebensfülle vermittelt. Es geht an dieser Stelle um den Ausflug mit Lynn, der Frau, die „Er“ (so nennt sich manchmal das lyrische Ich oder „Max“ in *Montauk*), liebt. Und „Er“ erinnert sich während des Ausfluges mit Lynn an die Liebe als das Thema in seinem Leben, auch an die Liebe zu den anderen Frauen. Als Leser merkt man bei Frisch: Obwohl alles vergänglich und vergangen ist, bleibt ihm die Liebe als das Einzige, was mit den Ereignissen, sogar dem Tod des geliebten Menschen, nicht vergeht.

Im *Tagebuch 1946-1949* betont Frisch, dass die Liebe die Wahrheit über die Welt erkennt. Dementsprechend sollte die Liebe auch ermöglichen, in der Wahrheit zu bleiben, und sie sollte dazu beitragen, dass man „wirklich“ und „wahrhaftig“ lebt.

In Frischs Werk ergibt sich aber in Bezug auf Begriffe wie Liebe, Wahrheit und „wirkliches Leben“ ein offensichtlicher Widerspruch: Einerseits ist in seinem Denken eine Person dann „wirklich“, wenn ihre Überzeugungen mit ihrem Lebensstil übereinstimmen, wenn sie ihre Überzeugungen auch lebt, wenn „Wort und Tat eins“ sind. Andererseits betont Frisch in verschiedenen Werken auch, dass die Liebe zwar die Wahrheit erkennt, Überzeugungen jeglicher Art aber vermeidet, sogar sprengt. So will der Protagonist in der relativ späten autobiographischen Erzählung *Montauk* die Wahrheit über Lynns Privatleben gar nicht wissen, weil er sie liebt:

¹⁹⁷ Max Frisch: *Homo faber*. GW 4. S. 199.

Er hat ihre Zuneigung und verbietet sich jede Nachforschung; er liebt sie.¹⁹⁸
 Ebenso will auch Gantenbein die Wahrheit über Lila nicht sehen, weil er sie liebt. Er will in seiner Liebe blind sein und mit der Wahrheit nicht konfrontiert werden, dass sie ihn betrügt. An einer Stelle im *Tagebuch 1946-1949* sagt Frisch unter anderem:

Überzeugungen sind der beste Schutz vor dem Lebendig-Wahren.¹⁹⁹

In der Passage *Nachtrag* von 1947 erzählt Frisch die Geschichte vom einem russischen Oberst und der deutschen Frau. Er sagt, dass dieser Ausnahmefall ihn „fesselt“. Durch die Sprachlosigkeit der Begegnung, weil die beiden die Sprache des jeweils Anderen nicht verstehen können, entsteht wirkliche Liebe. Frisch verurteilt in dieser Passage die moderne Sprache als den „Turm zu Babel“ und „Gefäß des Vorurteils“²⁰⁰. Er bewundert die Fähigkeit der Frau, in ihrem Feind einen Menschen zu sehen und ihn zu lieben. Das macht sie in seinen Augen fähig, „wirklich“ zu werden. Frisch zeigt, dass die Frau dem Schablonen-Denken nicht verfallen ist. Und er nimmt an, dass die Unmöglichkeit der sprachlichen Kommunikation zwischen den beiden zur Überwindung des Vorurteils durch die Liebe beiträgt, weil die Liebe sich kein Bildnis macht, was für ihn heißt, dass sie das Vorurteil überwindet. Frisch zeigt aber auch, hätten sie miteinander sprechen können, wäre die Liebe nicht zustande gekommen. Er stellt in dieser Passage die Liebe über die Sprache und macht auf ein Paradoxon aufmerksam, dass die moderne Sprache ihre eigentliche Funktion verfehlt: Statt zu verbinden, entwickelt sie eine Tendenz, zu trennen.

Frisch findet die Liebesgeschichte zwischen der deutschen Frau und dem russischen Oberst überzeugend und verfasst aus diesem Stoff im selben Jahr 1947 das Schauspiel *Als der Krieg zu Ende war*. Sein Nachwort zu diesem Stück 1948 stimmt mit seinen Überlegungen im *Tagebuch 1946-1949* über das Verhältnis zwischen Bildnis und Liebe wörtlich überein.

¹⁹⁸ Max Frisch: *Montauk*. GW 6. S. 698.

¹⁹⁹ Max Frisch: *Tagebuch 1946-1949*. GW 2. S. 613.

²⁰⁰ Ebd. S. 536 f.

Der russische Oberst im Stück heißt Stepan Iwanow, der deutschen Frau gibt Frisch den Namen Agnes Anders, weil Agnes „Unschuld, Reinheit“²⁰¹ bedeutet, wie er im Nachwort erklärt. Bemerkenswert ist die Tatsache, dass es sich in *Als der Krieg zu Ende war* eigentlich um einen Ehebruch handelt. Frisch zeigt in dieser Geschichte nicht nur, dass diese Liebe „sich kein Bildnis macht“, was für ihn bedeutet, dass sie das Vorurteil überwindet, sondern auch dass sie jegliche Regeln und die moralische Norm bricht. Wahrscheinlich ist dieser Ausnahmefall durch die Spezifik der Kriegssituation bedingt. Agnes ist verheiratet, und ihr Mann Horst versteckt sich im Keller. Die Russen quartieren sich in ihrem Haus ein; sie geht anfänglich zu dem russischen Oberst, um mit ihm zu verhandeln, weil sie aus Missverständnis annimmt, dass er Deutsch kann. Doch er spricht ihre Sprache nicht. Agnes verliebt sich in ihn und betrügt eigentlich beide Männer: ihren Mann Horst und den Oberst, der nicht wissen kann, dass ihr Mann im Keller sitzt. Als Horst sich zeigt und vorstellt, verlassen die Russen das Haus in Frieden. Frisch betont die Souveränität der Liebe gegenüber der Sprache. Doch die eigentlich aus einem Missverständnis entstandene Liebe wird genauso plötzlich wieder beendet. Der russische Oberst geht weg, weil er Agnes liebt.

Im Nachwort zu *Als der Krieg zu Ende war* erläutert Frisch seine – sehr eigenwillige – Interpretation des Bildnis-Verbot:

Das Gebot, man solle sich kein Bildnis machen von Gott, verliert wohl seinen Sinn nicht, wenn wir Gott begreifen als das Lebendige in jedem Menschen, das Unfaßbare, das Unnennbare, das wir als solches nur ertragen, wo wir lieben; sonst machen wir uns immer ein Bildnis; nicht bereit, nicht willig und nicht fähig, einem einzelnen Gesicht gegenüberzustehen, stempeln wir ganze Völker ab und können ihnen nichts anderes zugestehen als die Fratze unseres Vorurteils, das immer eine Versündigung bedeutet. [...] Im Vordergrund, und hoffentlich wird dieser polare Zusammenhang deutlich genug, steht die Liebe, die, auch wenn man sie als Ehebruch bezeichnen mag, das Gegenteil jener Versündigung darstellt und insofern heilig ist, als sie das Bildnis überwindet. (Ebd.)

²⁰¹ Max Frisch: *Nachwort zu Als der Krieg zu Ende war*. GW 2. S. 279.

Der Ermöglichung der Liebe in *Als der Krieg zu Ende war* liegt das Verschweigen einiger Fakten zugrunde, so dass man nicht unbedingt von Wahrheit sprechen kann. Frisch meint dahinter eine Art höhere Wahrheit zu erkennen, eine Fähigkeit, „wirklich“²⁰² zu sein. Man sieht, wie sich sein Begriff des Wirklichseins als widersprüchlich und subjektiv erweist, weshalb er sich bei Frisch nicht allgemein definieren lässt. Ebenso unmöglich scheint es, seinen Begriff vom „wirklichen Leben“ zu bestimmen. Wie erwähnt, meint er damit die gelebte Lebensfülle, die jeder Mensch womöglich anders definiert.

Die Darstellung der Wahrheit, der Wahrhaftigkeit des Lebens in der Literatur hat Frisch schon in seinem Frühwerk beschäftigt. Bereits hier stellt er fest, sie sei im Ganzen nicht möglich. Aber er fand es möglich als und im Augenblick! Übertragen auf die literarische Form heißt das für Frisch: im Fragment. Der Schriftsteller kann, Goethe folgend, den Augenblick im Fragment „verweilen lassen“. Man kann nur Augenblicke beschreiben, und zwar im Fragment.

Frisch verbindet die Darstellung im Fragment mit der Leidenschaft des Künstlers, die Wahrhaftigkeit des Daseins, die er auch als seine Wahrheit begreift, darzustellen. Die ganze Wahrheit über das Dasein bleibt für ihn und seine Zeitgenossen, so sagt er, verborgen. Das Fragment ist die einzige literarische Form, die ein Stückchen Wahrheit darzustellen erlaubt. Im Zusammenhang mit dem Fragment erwähnt Frisch im *Tagebuch 1946-1949* die christliche Religion als Beispiel für das geschlossene Weltbild. Das größere Wissen über die ganze Wahrheit könnte das Fragment aufheben:

Mindestens bleibt es fraglich, ob der Hang zum Skizzenhaften, der vorhanden ist, sich mit persönlichem Mangel erklären lässt. Die Frage nach dem Können, dem handwerklichen, verwandelt sich für jeden, der ihr sein Leben opfert, früher oder später in eine Frage nach dem Dürfen; das heißt: die handwerkliche Sorge verschwindet hinter der sittlichen, deren Verbindung wahrscheinlich das Künstlerische ergibt, und darum kann niemand, was er an den Alten bewundert: weil er es bestenfalls machen, aber nicht erfüllen kann, und wer mehr macht, als ihm gemäß ist, erweist sich als Stümper. So könnte es Zeiten geben, wo nur noch Stümper sich an die Vollendung wagen. Noch ist es nicht soweit. Ein

²⁰² Vgl.: Max Frisch: *Tagebuch 1946-1949*. GW 2. S. 543.

Katholik beispielweise, der sich in einer geschlossenen Ordnung glauben kann, hat natürlich die Erlaubnis zur Vollendung; seine Welt ist vollendet. Die Haltung der meisten Zeitgenossen aber, glaube ich, ist die Frage, und ihre Form, solange eine ganze Antwort fehlt kann nur vorläufig sein; für sie ist vielleicht das einzige Gesicht, das sich mit Anstand tragen läßt, wirklich das Fragment.²⁰³

Über den im Zitat genannten Katholiken sagt Frisch, dass er „glauben kann“. Die meisten seiner Zeitgenossen aber können nicht glauben. Ihre Welt fällt auseinander und die einzelnen Bruchteile sind im Fragment zu fixieren. Hierzu gibt es in Frischs Sicht keine Alternative.

Frischs Begriff vom „wirklichen Leben“ lässt sich auch deshalb nicht definieren allgemein, weil er einerseits die Individualität und Einzigartigkeit jedes Einzelnen in Betracht zieht und er sich andererseits von der gesamten Wahrheit der Welt abhängig macht, die in ihrem Großen und Ganzen für Frisch verborgen bleibt. Darum lässt sich die wahre Wirklichkeit, die Wahrhaftigkeit des Seins nur als Augenblick und nur im Fragment darstellen. Frisch äußert indirekt die Vermutung: Je mehr man sich selbst und die eigene Wirklichkeit darzustellen versucht, umso trivialer wird sie. Und je mehr man sich der Wirklichkeit als dem Geheimnis nähert, indem man es darzustellen versucht, umso genialer, lebendiger wird die Darstellung. Bei den als besonders lebendig empfundenen Werken geht es also nicht um die Selbstdarstellung: Es geht nicht um den Ausdruck des Selbst, sondern um den Versuch, die Wirklichkeit, die ein Geheimnis bleibt, darzustellen. Wenn die Selbstdarstellung mit dazu kommt, dann als Teil dieser Wirklichkeit. Gelungene Momente einer solchen lebendigen Darstellung findet Frisch bei Goethe. Unbewusst gewinnt Frisch durch seine Überlegungen einen Einblick in das Prinzip der literarischen Genialität und die Überzeugung, dass sie kein Mythos ist.

²⁰³ Max Frisch: *Tagebuch 1946-1949*. GW 2. S. 450 f.

9 Schluss

Das Werk von Max Frisch enthält eine eigenartige Interpretation von biblischen Wahrheiten, was ihm Tiefe verleiht und zu seiner besonderen ästhetischen Faszination beiträgt. Das Streben nach der Wahrheit und nach der „Wahrhaftigkeit“ sowohl im persönlichen Leben als auch in der literarischen Darstellung ist bei Frisch indirekt mit der Frage nach dem christlichen Glauben verbunden. Die verborgene Frage danach, wie viel Wahrheit die Bibel wirklich enthält, spiegelt sich in mehreren Werken Frischs wieder.

Die These, dass Frisch christliche Symbole als kulturelle Elemente und nicht als religiöse Motive einführt²⁰⁴, kann man insofern bezweifeln, als wir es bei Frisch mit einem Verständnis biblischer Aussagen zu tun haben, das eher auf ein produktives Missverständnis hindeutet. So liegt der gesamten Bildnis-Problematik die Annahme Frischs zugrunde, dass das Wort „Bildnis“ eine Fixierung, eine bedenkliche und folgenreiche Festlegung auf bestimmte Züge beinhaltet. Dabei besagt das zweite Gebot im Alten Testament, dass der Mensch nichts und niemanden anbeten soll außer Gott.

Im Werk Frischs hat das Bildnis-Verbot einen leitmotivischen Stellenwert. Die frühere Kritik hat bisher angenommen, dass Frisch das göttliche Bildnis-Verbot auf die zwischenmenschliche Beziehungen zu projizieren weiß, oder dass er die „psychologische Umdeutung“²⁰⁵ des Gebots vollzieht. Darum wurde die religiöse Problematik in seinen Werken nicht gründlich genug untersucht, sondern die Meinung verbreitet, dass sie für sein Werk wenig Gewicht habe: Man könne bei ihm von religiösen Symbolen sprechen, die eine durch und durch säkulare Anwendung haben, aber nicht von religiösen Motiven. In Wirklichkeit basiert Frischs Adaption des göttlichen Bildnis-Verbotes auf einem Missverständnis. Frisch vereinigt in seinem Denken zwei biblische Gegebenheiten: dass Menschen nach dem Bilde Gottes geschaffen wurden

²⁰⁴ Vgl.: Barbara Rowínska-Januszewska: *Zur Freiheitsproblematik im Werk Max Frischs*. Bern 2000, S. 318: „[...] äußert er sich nicht zu religiösen Fragen. Dies [...] belegt, daß die religiöse Problematik in seinem Leben keine vorrangige Rolle gespielt hat. Auch wenn er in seinen Werken christliche Symbole verwendet, betrachtet er sie vielmehr als Elemente des europäischen Kultur und nicht als religiöse Motive.“

²⁰⁵ Vgl.: Heinz Gockel: *Max Frisch. Drama und Dramaturgie*. 1 Aufl. München 1989. S. 92.

und das Gebot: „Du sollst Dir kein Bildnis machen von Gott“. Das zweite Gebot verbietet die Vielgötterei. Dieser Aspekt wird von Frisch ausgeblendet. Er sieht im zweiten Gebot eine Implikation, die in den biblischen Aussagen nicht gemeint wird, und zwar: Wir dürfen Gott auf kein festes Bild in unserer Vorstellung fixieren, weil seine Größe außerhalb unserer Erkenntnisdimension liegt. Diese Einsicht überträgt er auf den Menschen als ein Bild Gottes: Es sei eine Versündigung, einen Menschen auf unsere fixierte Vorstellung von ihm festzulegen, weil unser Bild von ihm sein unendliches, von Gott gegebenes Potential einzuschränken sucht.

Frisch liest aus der biblischen Aussage den Gedanken heraus, dass wir uns eine falsche, begrenzte Vorstellung ebenso von Gott wie auch vom Menschen bilden können. Er überdenkt das biblische Bildnis-Verbot und erweitert es durch seine Interpretation: Wir sollen in keiner festen Vorstellung über Gott verharren, die nicht stimmen kann. Das überträgt er auf den Menschen. So wenig wir Gott fixieren dürfen, genau so wenig sollen wir einen Menschen auf bestimmte Züge festlegen. Frisch sieht die Erfüllung des Bildnis-Verbotes in der Liebe, weil sie die Fixierungen vermeidet. Folglich schreibt er der menschlichen Liebe eine transzendente Bedeutung zu und stellt sie über die Autorität der Bibel.

Frischs Verständnis der Liebe lässt sich als Folge seiner Interpretation des zweiten Gebots charakterisieren. Die Bibel behauptet von Gott, er sei die Liebe. Das steht wörtlich im Neuen Testament. Frisch rückt die menschliche Liebe in den Bereich des Göttlichen und nimmt an, sie soll sich kein Bildnis von dem Gegenüber machen, was für ihn heißt, dass der oder die Liebende unbewusst vermeidet, den Geliebten oder die Geliebte auf bestimmte Züge festzulegen. In der göttlichen Natur der Liebe sieht Frisch die Erfüllung des Bildnis-Verbots. Seine Annahme, dass die Liebe von der Fixierung des Gegenübers auf die eigene Vorstellung von ihm befreit, kann man als eine Übereinstimmung mit der in jedem Menschen von Gott mitgegebenen Wahrheit betrachten. Doch aus biblischer Sicht ist dieser Umgang mit der Liebe ohne Gottesglauben unmöglich.

Frischs Verknüpfung des Begriffs der Liebe mit dem Bildnis-Verbot ist eigenwillig: In der Genesis steht, Gott habe Menschen nach seinem Bilde als

Mann und Frau erschaffen. Der Ausdruck „nach seinem Bilde“ bezieht sich ursprünglich auf diesen Satz. Die Konstellation aus Mann und Frau als Bild Gottes gibt das Bild der Liebe vor. Im Neuen Testament wird Gott direkt die Liebe genannt. In der Bibel ist die Vorstellung von Gott als Liebe mit dem Bildnis-Verbot praktisch gar nicht verbunden. Von daher kann man die Idee Frischs, dass die menschliche Liebe sich kein Bildnis vom Gegenüber machen darf, als frei erfunden und höchst eigenwillig betrachten. Man kann nur zustimmen, dass es schön wäre, wenn es um die menschliche Liebe wirklich so stünde.

Genau das Gegenteil von Frischs theoretischen Überlegungen über die Liebe, die vor allem in *Tagebuch 1946-1949* und in *Nachwort zu Als der Krieg zu Ende war* stehen (deren Variation als besondere Toleranz der Liebe macht sich u.a. in *Mein Name sei Gantenbein* und in *Montauk* erkennbar), wird in seinem facettenreichen literarischen Werk trotzdem sichtbar: Die Liebenden erschaffen sich gegenseitig einengende Bilder von einander; eben das führt zum Verlust der Liebe, zur Verzweiflung in der Liebe oder zur Trennung vom Partner.

Das Bildnis-Paradigma und die Verzweiflung geben wichtige Modelle für Frischs literarische Konstruktionen an. In *Tagebuch 1946-1949* macht Frisch auf die Wirkung der Sprache auf zwischenmenschliche Beziehungen aufmerksam: Das menschliche Wort besitzt die von Gott eingegebene schöpferische Kraft. Doch sie ist in Frischs Darstellungen meistens negativ konnotiert (*Tagebuch, Nun singen sie wieder*). Menschen produzieren Bildnisse zuerst in Gedanken, dann werden sie durch Worte ins Leben gerufen, sie können die Liebe verbittern, sogar töten und das menschliche Leben zerstören (*Triptychon, Andorra*). Ohne Rückhalt in der Liebe ist der moderne Mensch dem Bildnis gänzlich ausgeliefert und verzweifelt (Marion, Reinhart, Stiller, Roger). Das Thema des Bildes vom Anderen sowie von sich selbst (Identitätsfrage) ist direkt mit dem Thema des Glaubens bzw. der religiösen Verzweiflung verbunden. Denn ohne Glauben an Gott erschaffen Menschen Bildnisse (*Bin, Stiller*). Die Kehrseite dieser Problematik sieht Frisch in der Idee, dass die Kraft des Bildnisses eine menschliche Identität zu erschaffen versucht (*Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie, Andorra, Homo faber*). So erschaffen praktisch

die Menschen andere Menschen (und nicht zuletzt sich selbst) durch die Kraft ihres Wortes. Dies äußert Frisch u.a. im Marionetten-Motiv. Eine andere Seite des Marionetten-Motivs bei Frisch – die Verzweiflung seines Personals – ist mit dem Thema des christlichen Glaubens verknüpft.

Die vermeintlichen Widersprüche zwischen den Realitätserfahrungen und der Bibel als dem Wort Gottes sowie zwischen der menschlichen und der göttlichen Liebe entfernen seine Figuren vom Glauben und überlassen sie schließlich dem Zweifel und der Verzweiflung. Der Widerspruch zwischen seiner Bestimmung der Relation zwischen der Liebe und dem Bildnis und dem Glauben an Gott kennzeichnet fast alle Werke Frischs. So äußert er sich kaum direkt zu religiösen Fragen, weil er keine eindeutigen Antworten hat, was nicht heißen soll, dass die religiöse Problematik ihn wenig interessiert. Sein Werk beweist das Gegenteil.

Für Frisch spielt das Verhältnis zwischen Vernunft und Religion eine besondere Rolle. Die biblischen Wahrheiten stehen in seinem Werk in gewissem Gegensatz zu rationaler Erkenntnis. Im Allgemeinen betrachtet Frisch den christlichen Glauben als eine Idee, die viele Wahrheiten enthält, aber keine absolute Autorität besitzt. So ist z. B. der Begriff des „wirklichen Lebens“ bei ihm mit der im Rahmen des Christentums unerfüllten Religiosität verbunden, weshalb in seinem Werk der Ironisierung der Religion eine besondere Bedeutung zukommt.

In einigen Werken führt Frisch eine Übertragung seiner Interpretation des biblischen Bildnis-Verbotes auf die zwischenmenschliche Ebene durch; in anderen ergibt sich bei ihm ein an seinen Realitätserfahrungen orientiertes Philosophieren über biblische Wahrheiten. Kennzeichnend ist für ihn, dass er in seinen Reflexionen über den christlichen Glauben die Realität und den Glauben als Realität miteinander vermischt, indem er die christliche Lehre in seine Suche im Kontext des gegebenen gesellschaftlichen Rechtssystems zu integrieren versucht. So bieten die christlichen Wahrheiten einen Deutungsraum in seinem Werk für das Leben in Fülle, doch sie bleiben in der Kategorie der Utopie und kommen nicht zur Erfüllung, weil die Realitätserfahrung seine Figuren davon abhält, zum lebendigen Glauben an Gott durchzudringen.

Einige Protagonisten Frischs sind Suchende und Verzweifelte. Der Zustand der Unzufriedenheit mit gegebenen Umständen und die innere Unruhe, die ihnen zu eigen ist, lassen sich als existenzielle Verzweiflung bezeichnen. Das Werk Frischs gibt Parallelen mit dem Werk Kierkegaards über das philosophische Problem des Zweifels und der Verzweiflung zu erkennen. Für Kierkegaard ist jede Art Verzweiflung in der religiösen Verzweiflung begründet.

Die Figur des Marionettenführers Marion, dessen Name ein Bestandteil des Wortes „Marionette“ ist und dessen Puppen biblische Gestalten sind, steht bei Frisch für die Verzweiflung am Ewigen. Man kann sie insofern als eine Art literarischen Vorboten für *Stiller* betrachten. Die Figur *Stiller* bleibt, in Begriffen Kierkegaards ausgedrückt, in gewisser Weise im Zustand der „Verschlossenheit“, also in der Verzweiflung, indem sie versucht, sich selbst als Nichtverzweifeltes zu behaupten, ohne den Sprung in den Glauben zu schaffen. Als Grund dafür ist die Annahme *Stillers* sowie der anderen verzweifelten Figuren Frischs anzusehen, dass die Bibel umstrittene Wahrheiten enthält, die der menschlichen Vernunft widersprechen, ohne dass die Figuren eine gründliche Überprüfung vornehmen, ob dies so zutrifft. Die Äußerung Frischs, dass das Kierkegaard-Motto im *Stiller* erst später dazu kam²⁰⁶, beweist, dass der christliche Glauben ihn schon vor seiner Lektüre von Kierkegaard beschäftigt hat. In den späteren Werken Frischs ist die Tendenz zu beobachten, ohne den christlichen Glauben im Leben auskommen zu wollen. Das macht aber seine Figuren nicht weniger verzweifelt.

Das Thema des Bildes vom Anderen ist bei Frisch immer mit dem Motiv der Liebe bzw. der Nichtliebe verbunden. Da, wo das Bildnis anfängt, liegt das Ende der Liebe, weil sie unbewusst die Fixierungen und Festlegungen vermeidet. Im *Tagebuch 1946-1949* äußert Frisch die Auffassung, dass die Liebe vom Bildnis befreit. Im späten Werk *Triptychon* wird aber gezeigt, wie die Liebe vor der Macht der vorgefassten Meinungen versagt; Frisch stellt die Lieblosigkeit als eine Reaktion auf das Bildnis dar. Die Liebe scheitert an der

²⁰⁶ Das Zitat stammt aus einem Gespräch, das Walter Schmitz am 13.7.1977 mit Max Frisch geführt hat: „[...] auch das Kierkegaard-Motto kam sehr spät dazu, weil ich dann anfing, Kierkegaard zu lesen und das entsprach mir natürlich von der Position aus ungeheuer. Ich habe dann dieses etwas gewagte Motto genommen – eigentlich als Leserhilfe.“ In: Walter Schmitz (Hrsg.): *Materialien zu Max Frisch „Stiller“*. Bd. 1, 1. Aufl. Frankfurt a. M. 1978, S. 34.

Individualität jedes Einzelnen und an den unerfüllten Erwartungen des Partners. So stellt Frisch in *Stiller* das biblische Gebot der Nächstenliebe und das Motiv des Bildnisses in einen Zusammenhang mit der Identitätsproblematik. Für Stiller ist die Liebe mit der Selbstannahme verbunden. In *Triptychon* ist die für Frischs Frühwerk charakteristische Identitätsproblematik kaum vorhanden. Die Frage nach dem Bildnis begleitet weiter das Thema der gescheiterten Liebe. In der Forderung, über welche Frisch nachdenkt, man solle seinen Nächsten lieben wie sich selbst, gibt es keine Antwort auf die Frage, auf welche Weise man sich denn selbst lieben kann. Diese Definition wird in der Bibel angeboten. So kommt Frisch immer wieder auf das Thema des Glaubens zurück. Die Liebe ohne die Festlegung des anderen auf die eigenen Vorstellungen über ihn kann nur dann gelingen, wenn man eine dritte Person in die zwischenmenschliche Beziehung einlässt, nämlich Gott, weil diese Entscheidung schlicht von der störenden Fixierung der eigenen Vorstellungen befreit und dem Menschen andere Denkkriterien vermittelt. Die Suche nach einer anderen Lösung dieses Problems, ohne den Sprung in den Glauben zu schaffen, führt die Figuren im Spätwerk Frischs in die Einsamkeit oder in den Tod.

Wie gesagt, ist für Frisch die Problematik der Liebe, bzw. der Nächstenliebe, sowohl politisch als auch privat gesehen, immer mit dem Glauben verbunden: Ohne den lebendigen Glauben ist der Mensch zur bedingungslosen Nächstenliebe nicht fähig, oder alle sollten freiwillig aus purem Humanismus dasselbe tun, was den Menschen aber nach Frischs Beobachtungen nicht gelingt, unabhängig davon, ob sie christlich erzogen sind oder nicht, denn ein biblisches Handeln schließt den Moment der Selbstaufopferung ein. Das Werk Frischs weist darauf hin, dass er den wirklichen Glauben von den mit der Erziehung angeeigneten moralischen Werten oder auch von traditionsgemäßen Verhaltensweisen unterscheidet. Bei ihm tauchen Weltverbesserer, Intellektuelle und nach Wahrheit Suchende auf, die mit der Notwendigkeit der Selbstaufopferung für das Wohl der Anderen konfrontiert werden. Frisch bringt die Idee der Nächstenliebe mit der Idee der Selbstaufopferung des Geistes in Verbindung. Die Geschichte *Skizze* in *Tagebuch 1946-1949*, die Problematik in *Biedermann und die Brandstifter*, *Die Chinesische Mauer* und *Tagebuch 1966-*

1971 geben zu erkennen, dass der Sprung in den Glauben nicht nur den Verzicht auf ein anthropozentrisches Menschenbild – zugunsten eines theozentrischen – bedeuten würde, sondern dass dieser Sprung ein existenzielles Risiko birgt. Eine bewusste Entscheidung für den christlichen Glauben bedeutet für die Protagonisten der erwähnten Werke die revolutionäre Bereitschaft, sein Leben für die Erkenntnis der Wahrheit – und für Andere – zu opfern. Darum ist es dem modernen, bewusstseinsgesteuerten Menschen in Frischs Texten unmöglich, diese Wahl zu treffen. Darum greift Frisch zur Ironie, wenn er etwa den Heutigen in *Die Chinesische Mauer* fragen lässt: „Kann man das Martyrium wählen, wie man einen Beruf wählt?“ (S. 202).

Die Erkenntnis der Wahrheit entfremdet die Figuren von der Welt, die sich ihrerseits von der Wahrheit entfremdet hat. Sie begreifen sich oft als Sonderlinge und Außenseiter (Marion, Reinhart, Schinz, der Heutige, Stiller, womöglich Hinkelmann, Roger, Gottlieb Knoll, Sepp Schmitz), die aus ihrem früheren Leben ausgebrochen sind. Sie können sich nicht mehr anpassen und erleben eine persönliche Tragödie. Frisch sagt nicht nur, dass der Geist der Wahrheit von einem Menschen das Opfer seines Selbst verlangt, sondern er bedauert seine Erkenntnis darüber, dass dieses Opfer oft sinnlos erscheint und nichts bewirkt.

Im Christentum manifestiert sich der Gedanke des Selbstopfers in der Kreuzigung; das Individuum wird gekreuzigt zusammen mit Jesus und stirbt für die Sünde, um für den Willen Gottes zu leben. Frisch verbindet das geistige Opfer mit dem darauffolgenden physischen Tod und spricht im *Tagebuch 1946-1949* und in *Die Chinesische Mauer* von der Unmöglichkeit, weiter zu leben, nachdem das geistige Opfer gebracht wurde, weil man sich nicht mehr zurecht findet.

Die sittlichen Normen gehören laut Frisch zu unserer allgemeinen Erziehung. Auch die Kirchenlehre rechnet er dieser Kategorie zu, indem er sie zumeist als einen Teil der Ethik betrachtet. Es handelt sich hier für ihn um die moralischen Gesetze, die benennen, was gut und was schlecht ist, aber nicht, wie man damit umgehen soll. Frisch betont ein Paradox: Wenn ein Mensch gut sein will, bleibt er passiv, wenn er aber aktiv für das Gute kämpft, übertritt er

gewisse sittliche Gesetze. Die Idee, dass der Mensch im Grunde „gut“ sei, entstammt dem Humanismus. Die andere Vorstellung, dass der Mensch verdorben sei, von sich aus nichts Gutes tun kann und der Hilfe Gottes bedarf, ist dagegen christlich²⁰⁷.

Durch sein ganzes Werk balanciert Frisch zwischen zwei inkompatiblen Weltanschauungen, der des Christentums und der des Humanismus. Dass die Würde des Menschen unantastbar sei, ist vielleicht die wichtigste Einsicht der Aufklärung. Ihre Grundforderungen nach Freiheit, Frieden und Gerechtigkeit werden zu dem Zweck erhoben, der Würde des Menschen zu dienen, nicht aber Gott. Der säkulare Humanismus verneint überhaupt Mächte, die dem Menschen übergeordnet sind. Frisch machte seine Erfahrungen mit Christen in katholisch geprägten Gegenden, wo er einen starken Mangel an humanistischen Ideen vermutete. Er versucht, eine Brücke zwischen der Idee des Christentums und der des Humanismus zu schlagen und stellt immer wieder die Frage nach der Notwendigkeit oder eher sogar nach der Unmöglichkeit, eine Wahl des Glaubens zu treffen, für die es in seinem Werk keine Antwort gibt; gerade das aber verleiht dem Werk Tiefe. Man bedarf des Sprunges in den Glauben, um vom griechischen zum christlichen Denken bewusst zu wechseln. Das ist z. B. der Kern des Problems, das das Stück *Die Chinesische Mauer* mit dem Roman *Stiller* verbindet: Der Sprung in den Glauben ist eine radikale Entscheidung, die die endgültige Aufgabe des Selbst erfordert. Frisch nennt in seinem Werk Argumente und Gründe, warum ihm dieser Sprung nicht gelingt. Und er veranlasst ein Nachdenken über die eigene Wahl im Leben und über die Freiheit der Wahl, soweit sie dem einzelnen möglich ist.

In diesem Zusammenhang erwähnt Frisch neben der Idee des Christentums oft die Idee des Kommunismus, den er wahrscheinlich als eine Form des radikalen Humanismus versteht. Die Lehren des Christentums und des Kommunismus sind sehr radikal, und als gewöhnlicher Bürger befindet man sich irgendwo dazwischen, weil man keine dieser Überzeugungen teilen kann,

²⁰⁷ Vgl.: Martin Luther: *Die Freiheit eines Christenmenschen. Die reformatorischen Grundschriften in vier Bänden*. Bd. 4. München 1983, S. 15.

weil man sein Leben nicht aufgeben will, weil die Anderen in ihrer Mehrheit es auch nicht tun. Doch es stellt den menschlichen Geist nicht zufrieden, immer nur mit halben Sachen im Leben auskommen zu müssen. Es liegt in seiner Natur, nach der absoluten Wahrheit zu suchen. Die Erkenntnisse Frischs, was das Absolute betrifft, stimmen mit den christlichen Einsichten überein, dass es womöglich mit der Ordnung der Welt nichts gemeinsam hat. Darum zeigt Frisch an seinen Figuren, wie das Streben nach der absoluten Wahrheit ein Leben auch zerstören kann, wenn die Figur nicht bereit ist, ihr Leben in der Welt für die von ihr erkannte Wahrheit zu opfern. Meistens geben seine Figuren ihre Erkenntnis der Wahrheit auf und bleiben verwirrt oder sterben. In diesem Zusammenhang taucht bei Frisch Judas, der Verräter, auf (z. B. im *Tagebuch 1946-1949*), mit dem Marion sich identifiziert.

Für Frisch führt die Nichtübereinstimmung zwischen dem, was man glaubt, und dem, wie man lebt, zum Nachdenken und anschließend zum Unglauben. Die Bibel sagt, der Mensch soll die Wahrheit nicht stiften, er soll sie erkennen und in der Wahrheit bleiben. Wenn Jesus die Wahrheit ist, das lebendige Wort Gottes, dann muss der Mensch danach streben, nach ihm aktiv zu suchen und ihm gehorsam zu sein. Wenn die Gläubigen das nicht aktiv praktizieren, sind sie den Ungläubigen und Zweiflern ein schlechtes Vorbild und entfernen sie vom Glauben.

In den Äußerungen über den Kommunismus, über Gott und über die Moral macht Frisch auf den Konflikt aufmerksam, der vermutlich ungelöst für ihn blieb: dass die Satzungen Gottes durch die menschliche Moral nicht zu ersetzen und oft nicht mit ihr zu vereinbaren sind. Für seine Figuren ist es oft nicht selbstverständlich, zwischen den Prinzipien der menschlichen Moral und den Geboten Gottes zu unterscheiden. Die Verwirrung, die aus dem Missverständnis entsteht, dass man die Gebote Gottes zu moralischen Menschengeboten macht, kennzeichnet fast alle Werke Frischs. Die menschlichen Verhaltensregeln zwingen in die Unfreiheit, wenn der Mensch versucht, die Gebote ohne lebendigen Glauben an den Erretter und ohne das Kreuz einzuhalten.

Frischs Figuren gelangen meistens nicht zum Glauben, weil sie dies womöglich nicht stark genug wollen, und sie stellen immer wieder fest, dass dies nicht möglich ist. Das entspricht neuen Forschungsergebnissen zu den Begriffen „Zweifel“ und „Verzweiflung“ bei Kierkegaard²⁰⁸. Im zweiten Teil zu *Entweder-Oder* ruft Kierkegaard ausdrücklich auf, in der Verzweiflung eine Wahl nicht zwischen Gutem und Bösem zu treffen, sondern das Gute zu wählen, was für ihn heißt, einen „Sprung in den Glauben“ zu vollziehen, sich freiwillig für den Willen Gottes zu entscheiden.²⁰⁹

Für Frisch, wie aus einigen seiner Werke hervorgeht (*Tagebuch 1946-1949*, *Die Chinesische Mauer*, *Stiller*, *Biedermann und die Brandstifter*, *Nun singen sie wieder*), ist eine solche Wahl mit einem gewissen existenziellen Risiko verbunden. Die Positionen Frischs und Kierkegaards unterscheiden sich hinsichtlich der Problematik des Glaubens prinzipiell voneinander: Während Frisch in *Tagebuch* über mögliche schwere Folgen einer jeder radikalen Entscheidung nachdenkt, ja über die Unmöglichkeit, ein normales Leben zu führen, wenn die Wahl vollzogen ist, wird in der Darstellung Kierkegaards nach dem „Sprung in den Glauben“ das Leben in der Welt erst recht schön:

[...] wenn die Wahl nur erst gesetzt ist, kehrt alles Aesthetische wieder, und Du wirst sehen: hierdurch erst wird das Dasein schön und erst auf diesem Wege kann es einem Menschen gelingen, seine Seele zu erretten und die ganze Welt zu gewinnen, die Welt zu gebrauchen, ohne sie zu mißbrauchen.²¹⁰

Diese Disposition liegt darin, dass Frisch das Thema „des Sprunges“ mit der Idee der Selbstaufopferung des Geistes für die Wahrheit verbindet (Schinz in *Skizze*, *Erkenntnisse des Heutigen* und die Jesus-Parodie in der Figur des Stummen in *Die Chinesische Mauer*; die Wahl, eigene Interessen und sogar das Leben für die Erkenntnis der Wahrheit und für das Wohl der Anderen zu opfern in *Tagebuch 1946-1949*, *Nun singen sie wieder*, *Die Chinesische Mauer*,

²⁰⁸ „Es wäre also zu fragen, ob nicht die Bestimmungen von Zweifel und Verzweiflung implizieren, daß diese beiden Phänomene unlösbar sind, ein nicht-können bzw. nicht-wollen (ihrer „Überwindung“) in sich tragen.“ In: Kristin Kaufmann: *Vom Zweifel zur Verzweiflung. Grundbegriffe der Existenzphilosophie Sören Kierkegaards*. Würzburg 2002, S. 139.

²⁰⁹ Vgl.: Monika Wintsch-Spiess: *Zum Problem der Identität im Werk Max Frischs*. Zürich 1965, S. 95.

²¹⁰ Sören Kierkegaard: *GW. Entweder/Oder*. Teil 2, Bd. 2, 2. Aufl. Gütersloh 1987, S. 189.

Biedermann und die Brandstifter); Kierkegaard erkennt dagegen im zweiten Teil zu *Entweder-Oder* das „wirkliche Leben“ im Zu-Gott-Finden. Wahrscheinlich ist die einzig mögliche Lösung des Dilemmas zwischen dem Glauben und dem Unglauben, wenn Argumente und Beweise fehlen, tatsächlich die, eine bewusste Wahl zu treffen, sich für Gott zu entscheiden, um nicht verzweifelt zu sein, wie es Kierkegaard in *Die Krankheit zum Tode* denkt. Die Bibel zeigt, dass Gott grundsätzlich will, dass Menschen gesegnet sind, aber er gibt ihnen die Entscheidungsfreiheit, wie z. B. in 5. Mose 11:26-28:

Siehe, Segen und Fluch lege ich euch heute vor: den Segen, wenn ihr hört auf die Gebote des Herrn, eures Gottes, die ich euch heute gebe, den Fluch aber, wenn ihr nicht hört auf die Gebote des Herrn, eures Gottes, und von dem Wege, den ich euch heute gebiete, abweicht [...] ²¹¹

Im Sinne des neuen Bundes bedeutet der Segen: Gott zu folgen, der Fluch aber u.a. – in Verzweiflung und Zweifel infolge des Unglaubens zu leben. Das Werk Frischs bietet keine eindeutige Lösung dieser Frage an: Es macht auf die äußerlichen Aspekten des Glaubens aufmerksam. Die Figuren schauen auf die Anderen und finden nicht das innere Heil und die Freude in einer persönlichen Beziehung zu Gott und zu seinem Wort. Im Gegensatz zum Verständnis Frischs, verspricht die biblische Prognose für die Gläubigen ein erfülltes Leben, z. B. in den Sprüchen 22:4 heißt es:

Der Lohn der Demut und Gottesfurcht ist Reichtum und Ehre und Leben. ²¹²

Das klingt nicht nach Mangel, auch wenn es im Kontext des Neuen Testaments möglicherweise nicht mehr um den materiellen Reichtum geht.

Das Symbol der Taufe steht bei Frisch für den Neuanfang oder eine Neugeburt, für den Versuch, das eigene Leben zu verändern, das unerträglich geworden ist. Dieses Symbol spricht das Thema des Glaubens bzw. das Problem des Nicht-Glauben-Könnens an, denn ohne Bezug auf Gottes Hilfe, kann keine Neugeburt aus eigener Kraft gelingen.

²¹¹ *Die Heilige Schrift des Alten und des Neuen Testaments*, 21. Aufl. Verlag der Zürcher Bibel 1996. AT, S. 200.

²¹² *Sprüche 22:4*. In: *Die Heilige Schrift des Alten und des Neuen Testaments*, 21. Aufl. Verlag der Zürcher Bibel 1996. AT, S. 668.

Die Figuren Frischs verzweifeln sowohl am Guten im Menschen als auch am fehlenden Glauben an Gott. Die Sinnlosigkeit der Existenz der der Willkür des Zufalls durch den Verlust des Glaubens ausgelieferten Menschen äußert sich im Marionetten-Motiv. Die Bildproblematik in Bezug auf das Marionetten-Motiv enthält folgende inhaltliche Schichten: Alle Menschen werden durch fixierte Bilder, die sie gegenseitig voneinander herstellen, gegenseitig manipuliert; die Menschen werden auch durch ihre fixierten Bilder von der Wirklichkeit und von der Natur des Menschen (wie sie sein soll), das heißt, durch ihre eigenen Vorstellungen und Überzeugungen manipuliert („Überzeugungen sind der beste Schutz von dem Lebendig-Wahren.“²¹³); – und diese ganze Problematik bezieht sich im Punkt ihrer Überwindung wiederum auf die Frage des Glaubens.

Dem Motiv des Zeichens sowie des Wunders kommt bei Frisch eine besondere Bedeutung zu. Es bietet sich deshalb an, zwischen den Passagen zu den Marionetten und dem Puppenspiel sowie jenen zu Marion zu unterscheiden. Marions Puppen sind immer biblische Gestalten. Darum repräsentiert diese Figur die Verzweiflung am Ewigen und am Verlust des Glaubens. Aus ihrer Analyse ergibt sich auch ein neues Verständnis für die Motive der Zeichen und Wunder bei Frisch. Beide sind miteinander verwandt. Und beide sind dem Thema Glauben unterordnet. Das Zeichen hat zu bestätigen, dass das Wunder möglich ist, wenn die Realitätserfahrung dem auch widerspricht. Wird der Glaube an das Gute im Menschen und an Gott im Sinne der christlichen Tradition allgemein dem Glauben an eine Utopie gleichgesetzt, entspricht seine Erfüllung der Realität des Wunders. Um glauben zu können, begehren Marion, Stiller, Hanswalter ein Zeichen der Bestätigung, ohne das sich die Verzweiflung nicht überwinden lässt.

Die Sehnsucht nach dem „wirklichen Leben“ kennzeichnet fast alle Helden Frischs; den Durchbruch zur gelebten Wirklichkeit, mit Frischs Worten, zum „Wahrhaftig-Sein“, schafft dagegen keiner von ihnen. Die Bestimmung des „wirklichen Lebens“ hängt bei Frisch mit Begriffen wie dem des Bildnisses, der Liebe und der Wahrheit zusammen. Einerseits stehen die Liebe und die Zehn

²¹³ Max Frisch: *Tagebuch 1946-1949*. GW 2. S. 613.

Gebote für die Wahrheit und damit für das Leben in Fülle, andererseits impliziert diese Bestimmung bei Frisch ein besonders intensives Gefühl des Lebens, welches mit der Selbstrechtfertigung eines Individuums zu tun hat, seine von ihm selber als wahr erkannte Natur zu leben. „Das wirkliche Leben“ zieht die Individualität und Einzigartigkeit jedes Einzelnen in Betracht und macht sich zugleich von der ganzen Wahrheit der Welt abhängig, die für Frisch in ihrem Ganzen verborgen bleibt, darum lässt es sich allgemein nicht definieren, sondern nur vermuten: Die gelebte Lebensfülle sieht für jeden Menschen anders aus. Eine andere Vermutung, die z. B. im Frühwerk Frischs deutlich wird, ist die, dass die Sehnsucht nach dem „wirklichen Leben“ nicht in Erfüllung gehen kann, bevor der Mensch nicht einen Ausweg aus der religiösen Verzweiflung findet und sich mit seinem Schöpfer versöhnt.

Die Frage nach dem christlichen Glauben korrespondiert bei Frisch mit der Frage nach dem geschlossenen Weltbild und insofern mit der Frage nach der Wahrhaftigkeit der literarischen Darstellung. Ohne Glauben hat der Mensch keine Antwort auf die Frage nach dem Sinn des Daseins, darum bezeichnet Frisch das Fragment als die einzig mögliche Form, welche die Wirklichkeit „wahrhaftig“ darstellen lässt. Im Fragment nämlich lassen sich die von der Fülle des Daseins gekennzeichneten Augenblicke als ein Stück Wahrheit darstellen. Eine solche Darstellung wirkt lebendig und „wahrhaftig“.

„Der Hang zum Skizzenhaften“ im Prosawerk Frischs und die Form der Gleichnis-Rede und des Gleichnisses in seinen Stücken resultieren aus seinem Streben nach Wahrhaftigkeit der literarischen Darstellung: Die Vorliebe Frischs für das Fragment korrespondiert mit den Form-Elementen einiger seiner Stücke. Im Vergleich zu den politisch ausgerichteten Parabeln Brechts, erhebt Frisch in seinen Stücken keinen Anspruch auf einen plausiblen Wahrheitsgehalt, sondern ihm geht es in erster Linie um die Wahrhaftigkeit der literarischen Darstellung des Daseins. Seine Parabeln (wie z.B. *Die Chinesische Mauer*, *Biedermann und die Brandstifter*, *Bin oder Die Reise nach Peking*) lassen sich als mehrdeutig und, mit seinen Worten, als „ohne Lehre“ bezeichnen, denn die Wahrheit des Daseins bleibt dem modernen Menschen, der kein geschlossenes Weltbild hat, verborgen. In diesem Sinne kehrt die

Frage nach literarischer Form zu dem Bildnis-Paradigma zurück (Vgl.: die auf Personen bezogenen Gleichnisse von Jesus, in welchen Jesus aus Liebe vermieden hat, einen Menschen direkt auf ein Bild festzulegen).

Was den Begriff „Wahrheit“ betrifft, kann man im Werk Frischs zwei Arten Wahrheit unterscheiden: Die Wahrheit, die das Individuum für seine Wahrheit nennt, subjektiv, und eine universelle Wahrheit, die für alle Menschen gleich gilt, die wir alle aber in ihrem Ganzen nicht kennen.

Die eigentliche Frage im Werk Frischs lautet: Wie lässt sich meine subjektive Wahrheit in die universelle Wahrheit über die Welt integrieren? Es muss möglich sein, denn „meine Wahrheit“ ist ein Bestandteil des gesamten Daseins oder sollte es sein.

Wenn das unmöglich ist (wenn „meine Wahrheit“ sich in die allgemeine Wahrheit des Daseins nicht integrieren lässt), dann habe ich mir womöglich ein Bildnis (was für Frisch bedeutet eine fixierte, falsche Vorstellung) von der Wirklichkeit gemacht.

Dementsprechend kann man bei Frischs Überlegungen, z. B. über das Schreiben, zwei Arten der Kunst unterscheiden: Ich bin ein Teil der Wirklichkeit, die für mich in ihrem Ganzen ein Geheimnis bleibt. (Ich will die Wirklichkeit darstellen); oder Ich will meine subjektive Weltdeutung darstellen: das ist die, die einzig für mich zählt. (Ich will mich ausdrücken. Die Rahmen meiner Wirklichkeit bestimme ich selbst).

Das Erste ist für Frisch das Lebendige. Als Beispiel nennt er die Dichtung von Goethe.

Frisch äußert indirekt die Vermutung: Je mehr man sich selbst, die eigene Wirklichkeit darzustellen versucht, umso trivialer wird sie. Und je mehr man sich der Wirklichkeit als dem Geheimnis nähert, indem man es darzustellen versucht, umso genialer, lebendiger wird die Darstellung. Bei den als besonders lebendig empfundenen Werken geht es also nicht um die Selbstdarstellung: es geht nicht um den Ausdruck des Selbst, sondern um den Versuch, die Wirklichkeit, die ein Geheimnis bleibt, darzustellen. Wenn die Selbstdarstellung mit hinzukommt, dann als Teil dieser Wirklichkeit. Wer behauptet, die Wirklichkeit sei ihm klar und sie habe kein Geheimnis mehr, lügt, außer

Christen, denn sie glauben an den Unsichtbaren. Die christliche Religion vertritt bei Frisch die offizielle Vorstellung der abendländischen Kultur über Gott.

Die Frage nach der Wirklichkeit hängt bei Frisch davon ab, ob man die Welt dreidimensional sieht oder mehrdimensional. Der Glaube an Gott ist immer noch das Entscheidende für den Individualisierungsprozess eines Menschen und für sein Verhalten zur Wirklichkeit. Der christliche Glaube markiert im Werk Frischs ganz offensichtlich die Grenze der Wahrnehmung der Wirklichkeit.

Das Werk Frischs offenbart zudem sein tiefgehendes Verständnis für die Texte des Neuen Testaments und sein ernsthaftes Interesse am intellektuellen Gehalt der Bibel. Frisch wehrt sich in allen seinen Werken gegen das Erstarrte²¹⁴ und Leblose, gegen „alles Fertige“²¹⁵. Die Religion teilt er oft diesen Kategorien zu und setzt sie – in seinen frühen Romanen mit Reinhart und in *Stiller* – dem Fatalismus gleich. Wenn er am Ende von *Tagebuch 1946-1949* darauf verzichtet, im Zufall eine göttliche Fügung zu sehen, weiß er sogar die Macht des Zufalls zu denunzieren. Frischs Tagebuch schließt bekanntlich mit der Behauptung: „Am Ende ist es immer das Fälligste, was uns zufällt“. Erklärt wird das so: Der Zufall zeigt mir nur „mein eigenes Gesicht“, wofür ich gerade „ein Auge, eine Antenne habe“²¹⁶.

Es ist bemerkenswert, wie weit sich dieser skeptisch-ironische Autor den biblischen Wahrheiten nähert. Neben Frischs dem biblischen Verständnis sehr nahe kommenden Einsichten bietet die Bibel aber noch einen weiteren Schlüssel, um das Wesentliche vom Zufälligen zu unterscheiden. Kierkegaard formuliert das mit Blick auf das „absolute Individuum“ wie folgt:

[...] denn auch hier unterscheidet der einzelne Mensch zwischen dem Wesentlichen und dem Zufälligen. Alles, was durch seine Freiheit gesetzt ist, gehört ihm wesentlich zu, wie zufällig es auch scheinen möge; alles, was es nicht ist, ist ihm zufällig, wie wesentlich es auch scheinen möge.²¹⁷

²¹⁴ Vgl.: Susanne Breier: *Suche nach dem wirklichen Leben und eigentlichen ich im Werk von Max Frisch*. Bern 1992. S. 1; Hans Bänziger: *Zwischen Protest und Traditionsbewußtsein. Arbeiten zum Werk und zur gesellschaftlichen Stellung Max Frischs*. Bern, München 1975. S. 13.

²¹⁵ Max Frisch: *Bin oder die Reise nach Peking*. GW 1. S. 645.

²¹⁶ Max Frisch: *GW 2. Tagebuch 1946-1949*. S. 750.

²¹⁷ Sören Kierkegaard: *GW. Entweder/Oder*. Teil 2, Bd. 2, 2. Aufl. Gütersloh 1987, S. 277.

Der Unterschied zu Frischs Zitat besteht, wie man sogleich sieht, darin, dass der Gläubige nicht gezwungen ist, alles um ihn herum dem eigenen Wesen zuzuschreiben. Es besitzt die Unterscheidungskraft, sich frei zu entscheiden, was er tun und lassen soll. Die Sehnsucht nach solch persönlicher Freiheit kennzeichnet auch die nach Wahrheit suchenden Figuren Frischs. Doch gelingt es ihnen nicht, das Problem des Bildnisses und der Verzweiflung zu lösen. Ein Grund dafür lässt sich in der existenziellen Skepsis des Autors erkennen, der keine Überzeugung anzunehmen bereit war, die außerhalb seiner persönlichen Erfahrung lag. Darum bemühte er sich in seinem Werk immer wieder um trag- und konsensfähigere Utopien, die dem modernen Menschen und dem Leben ihren Wert nicht abstreiten. Auf diese Weise korrespondiert z.B. die Ewigkeit der Figuren in *Triptychon* mit ihrer Lebensführung. Was als „banal“ bezeichnet wird, ist nicht unbedingt die Idee des ewigen Lebens nach dem Tod (darauf gibt es im Stück keine Antwort), sondern „banal“ ist das Leben, das die Figuren geführt haben: das Leben mit Bildnissen, aber ohne Liebe, ohne Wagnisse, ohne Glauben an eine Leben spendende Utopie. Und erst in der Späterzählung *Der Mensch erscheint im Holozän* gibt Frisch die Versuche auf, dem Sinnlosen einen Sinn zu geben, und zeigt, dass der Protagonist angesichts des herannahenden Todes sein menschliches Bewusstsein festzuhalten sucht²¹⁸, das sich in dem Tod auflöst.

²¹⁸ Vgl.: Gerhard Kaiser: *Endspiel im Tessin. Max Frischs unentdeckte Erzählung „Der Mensch erscheint im Holozän“*. In: *Schweizer Monatshefte für Politik, Wirtschaft, Kultur* 82/83 (2002/2003), S. 46-52. Hier: S. 52.

10 Literaturverzeichnis

A Zitierte Werke von Max Frisch

Frisch, Max: *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. Jubiläumsausgabe*, Bd. I-VII, 1. Aufl. Frankfurt a. M. 1986.

Frisch, Max: *Stiller. Homo Faber*. 1. Aufl. Frankfurt a. M. 1994.

Frisch, Max: *Stücke*. Bd. 1, 2. Frankfurt a. M. 1962.

Frisch, Max: *Triptychon. Drei szenische Bilder*. 1. Aufl. Frankfurt a. M. 1978.

Frisch, Max: *Wer sind die Brandstifter?* In: Bolliger, Luis & Obschlager, Walter & Schütt, Julian (Hrsg.): *jetzt: max frisch*. 1. Aufl. Frankfurt a. M. 2001, S. 146 f.

B Sekundärliteratur zum Werk Max Frischs

Arnold, Heinz Ludwig: *„Was bin ich?“ Über Max Frisch*. Göttingen 2002.

Bänziger, Hans: *Zwischen Protest und Traditionsbewußtsein. Arbeiten zum Werk und zur gesellschaftlichen Stellung Max Frischs*. Bern, München 1975.

Balle, Martin: *Sich selbst schreiben – Literatur aus Psychoanalyse: Annäherung an Max Frischs Romane „Stiller“, „Homo Faber“ und „Mein Name sei Gantenbein“ aus psychoanalytischer Sicht*. München 1994.

Brandes, Georg: *Sören Kierkegaard. Eine Kritische Darstellung*. 1. Aufl. Leipzig 1992.

Breier, Susanne: *Suche nach dem wirklichen Leben und eigentlichen ich im Werk von Max Frisch*. Diss. Bern 1992.

Bubner, Nedialka: *Das Ich der Geschichten und der Raum der Möglichkeiten im Werk von Max Frisch*. Hamburg 2005.

de Vin, Daniel (Hrsg.): *Leben gefällt mir: Begegnung mit Max Frisch*. Brüssel 1992.

de Vin, Daniel: *Max Frischs Tagebücher*. Köln, Wien 1977.

Gockel, Heinz: *Max Frisch: Gantenbein. Das offen-artistische Erzählen*. Bonn 1976.

Gockel, Heinz: *Max Frisch. Drama und Dramaturgie*. 1 Aufl. München 1989.

Goldschmit, Rudolf: *Die verlorene Identität. Zu dem Roman des Schweizers Max Frisch: „Stiller“*. In: Schmitz, Walter (Hrsg.): *Materialien zu Max Frisch „Stiller“*. Bd. 2. Frankfurt a. M. 1978, S. 425-428.

Gühne-Engelmann, Kerstin: *Die Thematik des versäumten Lebens im Prosawerk Max Frischs*. Diss. Freiburg im Breisgau 1994.

Hage, Volker: *Max Frisch*. 11. Aufl. Reinbek bei Hamburg 1997.

Hanhart, Tildy: *Max Frisch: Zufall, Rolle und literarische Form*. Kronberg 1976.

Harris, Kathleen: *Die Kierkegaard-Quelle zum Roman „Stiller“*. In: Schmitz, Walter (Hrsg.): *Materialien zu Max Frisch „Stiller“*. Bd. 1. Frankfurt a. M. 1978, S. 217-219.

Holmgren, Holger Stig: *Kierkegaard und Max Frischs Roman „Stiller“*. Ein Kommentar zu einer Diskussion. In: *Orbis Litterarum* 36 (1981), S. 53-75.

Hoß, Frauke Maria: *Philosophische Elemente im Werk von Max Frisch: Grundphänomene menschlicher Existenz in den Romanen "Stiller", "Homo faber" und "Mein Name sei Gantenbein"*. Nordhausen 2004.

Kaiser, Gerhard: *Endspiel im Tessin. Max Frischs unentdeckte Erzählung „Der Mensch erscheint im Holozän“*. In: *Schweizer Monatshefte für Politik, Wirtschaft, Kultur* 82/83 (2002/2003), S. 46-52.

Kaufmann, Kristin: *Vom Zweifel zur Verzweiflung. Grundbegriffe der Existenzphilosophie Sören Kierkegaards*. Würzburg 2002.

Kiernan, Doris: *Existenziale Themen bei Max Frisch*. Diss. Berlin 1978.

Kieser, Rolf: *Max Frisch. Das literarische Tagebuch*. Frauenfeld 1975.

Lubich, Frederick Alfred: *Max Frisch. „Stiller“, Homo faber“ und „Mein Name sei Gantenbein“*. 3., unveränd. Aufl. München 1996.

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

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

Lüthi, Hans Jürg: *Max Frisch: „Du sollst dir kein Bildnis machen“*. 2. durchges. u. erw. Aufl. Tübingen 1997.

Manger, Philipp: *Kierkegaard in Max Frischs Roman „Stiller“*. In: Schmitz, Walter (Hrsg.): *Materialien zu Max Frisch „Stiller“*. Bd. 1. Frankfurt a. M. 1978, S. 220-237.

Marti, Kurt: *Das zweite Gebot im „Stiller“ von Max Frisch*. In: Schmitz, Walter (Hrsg.): *Materialien zu Max Frisch „Stiller“*. Bd. 1. Frankfurt a. M. 1978, S. 211-216.

Mayer, Hans: *Anmerkungen zu „Stiller“*. In: Schmitz, Walter (Hrsg.): *Materialien zu Max Frisch „Stiller“*. Bd. 1. Frankfurt a. M. 1978, S. 238-255.

Mayer, Hans: *Über Friedrich Dürrenmatt und Max Frisch*. Pfullingen 1977.

Müller-Roselius, Katharina: *Max Frisch: gebildete Literatur – literarische Bildung*. Schöningh. 2008.

Natale, Erica: *Rollendasein und verhindertes Erleben. Literatur und literarische Bezüge im Kontext des ‚Stiller‘ von Max Frisch*. Stuttgart 2000.

Petersen, Jürgen H.: *Max Frisch*. 3., überarb. u. akt. Aufl. Stuttgart 2002.

Petersen, Jürgen H.: *Max Frisch: Stiller. Grundlagen und Gedanken zum Verständnis erzählender Literatur*. 1. Aufl. Frankfurt a. M. 1994.

Ramer, Ulrich: *Max Frisch. Rollen-Spiele*. Frankfurt 1993.

Ramer, Ulrich: *Studien über Rollen-Spiel und Flucht-Motiv im Gesamtwerk Max Frischs*. Nürnberg 1973.

Reich-Ranicki, Marcel: *Max Frisch. Aufsätze*. Zürich 1991.

Rowńska-Januszczyńska, Barbara: *Zur Freiheitsproblematik im Werk Max Frischs*. Diss. Bern 2000.

Schäfer, Andreas: *Rolle und Konfiguration. Studien zum Werk Max Frischs*. Frankfurt a. M. 1989.

Schmitz, Walter (Hrsg.): *Frischs Homo faber*. Frankfurt a. M. 1983.

Schmitz, Walter (Hrsg.): *Materialien zu Max Frisch „Stiller“*. Bd. 1, 2. Frankfurt a. M. 1978.

Theunissen, Michael. *Der Begriff Verzweiflung. Korrekturen an Kierkegaard*. 1. Aufl. Frankfurt a. M. 1993.

Thomassen, Christa: *„Schreiben heißt sich selber lesen“. Max Frischs Romane „Stiller“ und „Homo faber“*. Mainz 2001.

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

C Werke von anderen Autoren

Crabb, Lawrence J.: *Die Last des Anderen. Biblische Seelsorge als Aufgabe der Gemeinde*. Giessen 2007.

Dietrich, Margret & Kindermann, Heinz (Hrsg.): *Begegnung mit Max Mell*. Wien, Köln, Graz 1982.

Gerhardson, Roland: *Christen und Kommunisten*. Köln 1966.

Goethe, Johann Wolfgang: *Faust*. In: Ders.: *Faust. Texte*. Frankfurt a. M. und Leipzig 2003.

Heidegger, Martin: *Der Begriff der Zeit*. Tübingen 1989.

Heidegger, Martin: *Platons Lehre von der Wahrheit*. Bern 1947.

Hoffmann, E.T.A.: *Das Fräulein von Scuderi. Erzählung aus dem Zeitalter Ludwig des Vierzehnten*. 1. Aufl. Frankfurt a. M. 2001.

Kierkegaard, Sören: *Entweder-Oder*. 5. Aufl. München 1998.

Kierkegaard, Sören: *Gesammelte Werke*. 2. Aufl. Gütersloh 1987.

Kierkegaard, Sören: *Die Krankheit zum Tode*. 4. Aufl. Gütersloh 1992.

Kierkegaard, Sören: *Die Krankheit zum Tode*. Hamburg 1995.

Luther, Martin: *Die Freiheit eines Christen. Die reformatorischen Grundschriften in vier Bänden*. Bd. 4. München 1983.

Mell, Max: *Das Apostelspiel*. In: Ders.: *Prosa, Dramen, Verse*. Bd. 1. München 1962.

Meyer, Thomas: *Die Ironie Gottes*. 1. Aufl. Wiesbaden 2005.

Platon: *Der Staat: über das Gerechte*. 11., erneut durchges. Aufl. Hamburg 1989.

Roberson, Dave: *The walk of the spirit – the walk of power*. Ministries 2008. October 19, 2009, from www.daveroberson.org

Sartre, Jean-Paul: *Geschlossene Gesellschaft*. In: Ders.: *Stücke*. 1. Aufl. Leipzig 1989.

D Nachschlagewerke

Stubhann, Matthias & Ernst, Michael & Reiterer, Friedrich V. (Hrsg.): *Die Bibel von A – Z. Das aktuelle Lexikon zur Bibel*. Erlangen.

Grimm, Jacob & Grimm, Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*. Leipzig ab 1854.

Religion in Geschichte und Gegenwart. 4., völlig neu bearb. Aufl. Tübingen 1998-2007.

E Bibelausgaben

Die Heilige Schrift des Alten und des Neuen Testaments, 21. Aufl. Verlag der Zürcher Bibel 1996.

Die Bibel. Schlachter Übersetzung. Bielefeld 2000.

F Internetzugriffe

Zugriff am 11.10.2006, von <http://ggwo.de>

Zugriff am 10.08.2010, von http://deu.anarchopedia.org/Michail_Bakunin

Zugriff am 10.09.2010, von
http://de.wikipedia.org/wiki/Bilderverbot#Das_mosaische_Bilderverbot

Zugriff am 12.10.2010, von
http://de.wikibooks.org/wiki/Zweideutigkeit_als_System_-_Thomas_Manns_Forderung_an_die_Kunst