DIE FREMDHEIT DER GESCHLECHTER IN MAX FRISCH ROMAN „STILLER“

Stefan Anton Saulea
University of Bucharest

Abstract: This essay is aimed to dissect the philosophy and motives behind Max Frisch's "Stiller", which at first appears to be a crime novel, only to turn out to be, eventually, the picture of (a) man's fighting with his inner demons. Part one seeks to put the novel into perspective, by drawing parallels to Existentialists like Jean-Paul Sartre and Albert Camus and their atheistic views on human fate, while part two is focused on Frisch's recurring practice of contrasting stereotype and reality. In a final step, Anatol Stiller will be confronted with Walter Faber, in an attempt to illustrate the absurd hope of man's mastering his fate, thus closing the circle, by returning to the Existentialist philosophy and its motto "hell is others". The novel masterfully reflects the almost psychotic state of intense erotic and emotional commitment, reflected in a story about the dichotomy of love and hate.

Keywords : Max Frisch, Stiller, Existentialist, love and hate, effigy

Knapp ein Jahr nach der Uraufführung seines *Don Juan* erscheint *Stiller*, ein Roman der einen Teil der Problematik der Komödie aufnehmen und erweitern sollte. Anders als in der Komödie steht im Stiller jedoch nicht die *Ehe* als Kern der Handlung, vielmehr geht es um die Analyse der Unfähigkeit der Geschlechter innerhalb der ehelichen Bindung zueinander zu finden.

Im Wesentlichen werden im Roman die „drei Versuche eines Mannes und einer Frau, Bindungen einzugehen, die standhalten könnten“[1] beschrieben, und zwar die in zwei gespaltene Ehe zwischen Stiller und Julika, die Ehe von Rolf und Sibylle und schließlich die Beziehung derselben Sibylle mit Stiller.

In seinen Aufzeichnungen aus dem Gefängnis schreibt Stiller, als sein Staatsanwalt ihn fragt, warum er, nach eigener Aussage, seine Frau ermordet habe: „Weil ich sie liebte.“[2] Hier wird zum ersten Mal auf den verhängnisvollen Charakter der Liebe hingedeutet: Stiller, als Mann auf der Suche nach seiner Männlichkeit, gekränkt von Minderwertigkeitskomplexen in seiner Kunst, in seinem Mut, in seiner sexuellen Beziehung mit Julika, kann das Verständnis und die Güte seiner Frau nicht aushalten: „Und mit einem so noblem Menschen verheiratet zu sein, Herr Staatsanwalt, können Sie sich das vorstellen? Ich war neun Jahre lang verschwitzt, sehen Sie, vor schlechtem Gewissen. Und wenn ich es einmal pro Woche nicht aushielt, mein schlechtes Gewissen, und beispielsweise einen Teller an die Wand schmetterte, kam ich mir angesichts meiner Frau wie ein Mörder vor – ihr Mörder, jawohl, so schwer hatte es diese zarte Frau mit mir!“[3] Selbstwahl und Schuldgefühl stehen hier somit in unmittelbarem Verhältnis zueinander und werden durch das Motto des Romans antizipiert: „Sieh, darum ist es so schwer, sich selbst zu

[1] Hans Mayer: *Anmerkungen zu* Stiller in: *Über Max Frisch I* hrsg. von Thomas Beckermann, Suhrkamp Verlag Frankfurt a. M., 1971, 7. Auflage 1976, S. 24.
[2] Max Frisch: *Die Romane*, C.A. Koch's Verlag Nachf., Berlin, Lizenzausgabe mit Genehmigung des Suhrkamp Verlages, Frankfurt a. M., o. J., S. 32.
[3] Ebd., S. 32-f.

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."[4]

Diese Worte Kierkegaards[5] lassen die Beziehung zwischen dem menschlichen Egoismus und seine Unfähigkeit zur Veränderung, sprich, zur Um- bzw. Selbstumdichtung erkennen. Im Versuch von seiner Vergangenheit wegzukommen, findet er nur einen einzigen der an seine neue Identität glaubt, und zwar seinen Wärter namens Knobel, „eine Seele von Mensch, der einzige, der mir glaubt, wenn ich etwas erzähle."[6] Ihm gesteht Stiller seinen „ersten Mord", und zwar an seiner Frau. So meint Stiller: „Es gibt keine Flucht. Ich weiß und ich sage es mir täglich. Es gibt keine Flucht. Ich bin geflohen, um nicht zu morden, und habe erfahren, dass gerade mein Versuch, zu fliehen, der Mord ist. Es gibt nur noch eins: dieses Wissen auf mich zu nehmen, auch wenn dieses Wissen, dass ich ein Leben gemordet habe, niemand mit mir teilt"[7] Stiller erscheint hier als ein Sisyphos, jedoch als ein Tragischer, kein Glücklicher, wie in Camus', zwölf Jahre vor der Niederschrift des *Stiller* veröffentlichtem Essay[8]. Jedoch schiebt Stiller keinen Stein bergauf, es scheint eher so, als schoben Stiller und Julika denselben Stein nach vorne, in Richtung Liebe, aber leider von entgegengesetzten Seiten, und ihr Streben nach dem Anderen, nach der Liebe, zerschmettert am Stein, den jeder dem anderen zuschieben will, wie an einer Verkörperung der eigenen Schwächen.

Vor allem in den 70er Jahren, so Lubich, erschienen differenziert existentialistische Textdeutungen des *Stiller*, unter denen vor allem „das Dreigestirn Kierkegaard-Heidegger-Sartre" als Bezugsrahmen galt.[9] Bezüge zum sartreschen Konzept des „l'enfer c'est les autres" („die Hölle, das sind die anderen"), das in seinem 1944 (zehn Jahre vor *Stiller*) uraufgeführten Stück *Huis Clos* (*Geschlossene Gesellschaft*) behandelt wurde, werden in Frischs Roman ersichtlich. Dazu Sartre: „Je veux dire que si les rapports avec autrui sont tordus, viciés, alors l'autre ne peut être que l'enfer. Pourquoi ? Parce que les autres sont, au fond, ce qu'il y a de plus important en nous-mêmes, pour notre propre connaissance de nous-mêmes. Quand nous pensons sur nous, quand nous essayons de nous connaître, au fond nous usons des connaissances que les autres ont déjà sur nous, nous nous jugeons avec les moyens que les autres ont, nous ont donné, de nous juger. Quoi que je dise sur moi, toujours le jugement d'autrui entre dedans. Quoi que je sente de moi, le jugement d'autrui entre dedans. Ce qui veut dire que, si mes rapports sont mauvais, je me mets dans la totale dépendance d'autrui et alors, en effet, je suis en enfer. Et il existe une quantité de gens dans le monde qui sont en enfer parce qu'ils dépendent trop du jugement d'autrui."[10]

Der Mensch sei, so meint Sartre, nur die Summe der von den Anderen (les autres) entstandenen Projektionen über diesen Menschen, und falls die Beziehungen zu jenen Anderen den Menschen negativ beeinflussen, wird er von ihnen unmittelbar abhängig und befindet sich in

[4] Max Frisch: Die Romane, C.A. Koch's Verlag Nachf., Berlin, Lizenzausgabe mit Genehmigung des Suhrkamp Verlages, Frankfurt a. M., o. J., S. 32.
[5] Frisch zitiert aus Søren Kierkegaards *Entweder-Oder*
[6] Max Frisch: *Die Romane*, C.A. Koch's Verlag Nachf., Berlin, Lizenzausgabe mit Genehmigung des Suhrkamp Verlages, Frankfurt a. M., o. J., S. 24.
[7] Ebd., S. 60.
[8] Gemeint ist Albert Camus' *Le Mythe de Sisyphe*, Gallimard, 1942, coll. « Folio Essais »
[9] Frederick A. Lubich: *Max Frisch: Stiller, Homo Faber und Mein Name sei Gantenbein*, Wilhelm Fink Verlag, München, 3. Auflage, 1996, S. 13.
[10] Extrait audio et texte de Jean-Paul Sartre, Huis clos, Emen © 1964 et Gallimard © 2004.

einer symbolischen Hölle (l`enfer).[11] Julika ist in diesem Fall Stillers „Hölle“, denn solange sie in ihm nur den Anatol Ludwig Stiller sehen wird, bleibt Jim White nur eine Utopie. Dadurch scheitert der Versuch der „zweiten“ Ehe von Stiller und Julika an der Unfähigkeit beider Ehepartner, ihr Bildnis vom anderen zu vernichten und, durch Liebe, einen Neuanfang zu versuchen. So schreibt Frisch in seinem Tagebuch: „Man macht sich ein Bildnis. Das ist das Lieblose, der Verrat.“[12]

Bildnisproblematik

Lubich vermerkt sowohl die Worte Julikas, nämlich: „dass es das Zeichen der Nicht-Liebe sei, also Sünde, sich von seinem Nächsten oder überhaupt von einem Menschen ein fertiges Bildnis zu machen, zu sagen: So und so bist du, und fertig [...], als auch die Meinung des Staatsanwaltes bezüglich Stillers Aufzeichnungen: „Das Bildnis, das diese Aufzeichnungen von Frau Julika geben, bestürzte mich; es verrät mehr über den Bildner, dünkt mich, als über die Person, die von diesem Bild vergewaltigt worden ist. Ob nicht schon in dem Unterfangen, einen lebendigen Menschen abzubilden, etwas Unmenschliches liegt, ist eine große Frage. Sie trifft Stiller wesentlich.“[13], ohne aber auf die Mitschuld Julikas einzugehen. Denn auch sie erweist sich als unfähig, sich von der selbstentworfenen Projektion ihres Mannes loszureißen und seinem neuen Ich als Mr. White (Symbol des Neuanfangs, des weißen Blattes) entgegenzukommen. Stiller sieht in Julika seine eigene *Nichtigkeit*, genauer gesagt, er sieht in Julika genau das Entgegengesetzte dessen was *Er* ist. Ihr Bildnis vom ihm wird zum Eigenbildnis und darum kehrt er auch zu ihr zurück, denn erst muss er in ihren Augen sein Bildnis nicht mehr sehen können, damit er es auch im Spiegel nicht sieht.

Es heißt bei Lubich: „Dass man sich vom anderen falsche Vorstellungen machen kann, ist beklagenswert, und Stiller und seine Interpreten haben es hinlänglich getan. Dass man sich jedoch vom anderen überhaupt keine Vorstellungen mehr macht, wäre weitaus beklagenswerter und verhängnisvoller. Der Mensch, ob verliebt oder geliebt, ist kein ‚homo absconditus’; ihn mit diesem göttlichen Nimbus auszustatten, kann nur zu zwischenmenschlichen Komplikationen führen. Das eherne Diktum „Du sollst dir kein Bildnis machen“ ist, genau betrachtet, Teil des Problems, nicht Teil der Lösung von Stillers Ehe- und Identitätskrise. Denn hinter dem Bildnis-Verbot steht ein Wunsch- und Idealbild von sich und dem andern, welches so unerreichbar und unerkennbar ist, wie – das Göttliche selbst.“[14] Genau dieses Idealbild ist es, was der *liebende* Mensch im *Geliebten* Menschen sieht und was mit der Zeit zu einem Bildnis wird.

Obschon die Bildnisproblematik Stillers „vielzitiert(e), wenn nicht zerdiskutiert(e)“[15] wurde, fand die Analyse der Entstehung des Bildnisses nur wenig Interesse von Seiten der Kritik.

[11] Dazu Cunliffe: „Existentialistisches Denken gibt einen Führer zur Interpretation nicht nur des Stiller ab (der Parallelen zu Camus und Camus aufweist, sondern auch zu Frischs anderen Romanen (Homo faber zum Beispiel ist kein humanistischer Traktat) und Stücken (zum Beispiel geht es in Andorra eher um Authentizität als um Antisemitismus).“ in: W. G. Cunliffe: Existentialistische Elemente in Frischs Werken in: „Über Max Frisch II“ hrsg. von Walter Schmitz, Suhrkamp Verlag Frankfurt a. M., 1971, 3. Auflage 1981, S. 158.
[12] Vgl. Frederick Alfred Lubich: Max Frisch: „Stiller“, „Homo faber“ und „Mein Name sei Gantenbein“, Wilhelm Fink Verlag München, 1990, 3. Auflage, S. 15.
[13] Vgl. Frederick Alfred Lubich: Max Frisch: „Stiller“, „Homo faber“ und „Mein Name sei Gantenbein“, Wilhelm Fink Verlag München, 1990, 3. Auflage, S. 15..
[14] Ebd. S. 16.
[15] Ebd. S. 14.

Da der Roman eine berichtartige Struktur hat, erfahren wir Details aus der Zeit vor Stillers Flucht erst bei seiner Rückkehr und nur durch seine eigenen Aufzeichnungen. Man bekommt also sowohl das individuelle Bild Stillers und Julikas, als auch das ihrer Beziehung, nicht in seiner Evolution zu sehen, sondern ausschließlich als Produkt der Ereignisse, die es entstehen ließen. Erneut wird der Bezug zum sartreschen Existentialismus ersichtlich, und zwar ist das *Wesen* des Menschen, so der französische Schriftsteller, die Summe seiner Taten, das heißt, es ist die Summe seiner *Existenz*.[16] Stillers kann sein Bildnis nicht mehr loswerden, da es inzwischen zu seinem Wesen geworden ist. Zur Selbstabstempelung Stillers als Versager führte vor allem sein Minderwertigkeitskomplex hinsichtlich Julika, der ihn zu einer Art Bewehrungsprobe seiner Männlichkeit zwang und der letztendlich zu ihrer (beider) Entfremdung führte.

Konkurrenz der Geschlechter und die Angst vor dem Versagen

Karin Struck sieht Julika Stiller-Tschudy als „Ur-Bild aller männlichen Vorstellung vom Weiblichen, nämlich das männerverführende und männermordende Weibs-Bild Salome, den Sexualtrieb wie das Kastrationstrauma des Mannes gleichermaßen erregend.[17]. Sexualtrieb und Kastrationstrauma können bei Stiller eigentlich nur eng zusammenliegen, wie auch Julikas Tanzkunst im Vergleich zu seiner kreativen Frust, eine „soziale Konkurrenz der Geschlechter“[18] dessen (vielleicht ungewollter) Siegträger Julika war.

Stiller versuchte nie Julika als Frau, als seine Frau, glücklich zu machen, sie war nur die leibliche Projektion seines inneren Frusts, vor allem in was „Männlichkeit“ anbelangt, und durch sie versuchte er sich eigentlich immerfort zu bestätigen.[19] Ein Mensch kann seine Frust in sich vergraben und vergessen, doch Stiller sah sie täglich in den Augen Julikas, in den Augen ihrer Freunde als er die Geschichte aus dem Spanien-Krieg immer wieder erzählte und jedes Mal die gleiche Ausrede für sein Versagen verwendete.

Diese in ihrer physiologischen Natur fast unbewusste, magnetische Anziehung zwischen den beiden, kann auf erotischer Ebene gedeutet werden, und zwar steht im zweiten Heft von Stillers Aufzeichnungen: „Und auch Stiller, scheint es, stand damals unter der steten Angst, in irgend einem Sinn nicht zu genügen.“[20] Dieser Kastrationskomplex, die Angst einer Frau sexuell nicht gewachsen zu sein, erklärt den Grund für seinen Drang nach eigenlöblichen Geschichten, wie die aus der Zeit des Spanischen Bürgerkriegs oder die von Isidor, der in der Fremdenlegion

[16] Original franz.: *L'existence précède l'essence.*

[17] Karin Struck: „Der Schriftsteller und die Frauen“ in Walter Schmitz (Herausgeber): *Max Frisch*, Suhrkamp Taschenbuch Verlag, Frankfurt a. M., 1987, 1. Auflage, S. 14-f.

[18] Ebd.

[19] Dieses Motiv der Selbstbestätigung durch die Partnerin ist auch in Frischs Theaterstück *Biografie: Ein Spiel* präsent. Kürmanns Versuch eines Neuanfangs scheitert an seiner Unfähigkeit, sich vom Einfluss der Frau auf sein Leben zu distanzieren. Dazu Bradley: „Kürmann sieht jedoch nicht, dass die Missachtung der Bedürfnisse seiner Partnerin, sei es Katrin, sei es Antoinette, nur die Kehrseite seines lebenslangen Bedürfnisses ist, sich mit Hilfe einer Frau selbst zu bestätigen.“ In: Bradley, Brigitte L.: Max Frischs Biographie: Ein Spiel in: Über Max Frisch II, hrsg. von Walter Schmitz, Suhrkamp Verlag Frankfurt a. M., 3. Auflage, 1981, S. 363.

[20] Max Frisch: *Die Romane*, C.A. Koch’s Verlag Nachf., Berlin, Lizenzausgabe mit Genehmigung des Suhrkamp Verlages, Frankfurt a. M., o. J., S. 88.

„zum Mann wurde“ oder die von Rip van Winkle, der immerfort Heldenhafte Geschichten von seinen Jagdpartien dem erzählt, wer gerade Lust dazu hat ihm zuzuhören.[21]

„Die fast neurotische Angst des Menschen sich zu binden“[22], ist eigentlich die Angst des Menschen verlassen zu werden. Lusser-Mertelsmann deutet es bei Stiller als „Sexualangst“ aber im Grunde hängt es nicht vom Bereich ab sondern vom Grund. Und der Grund dieser Angst liegt bei Stiller in der Enttäuschung vor sich selbst, mag es als Gatte, als Mann oder als Mensch sein. Stiller sah in Julika eine „Projektionsfigur“[23] seiner selbst, eine so zu sagen „sublimierte“ Variante in was die Sexualität, die Kunst und die Menschlichkeit anbelangt, er sah sich als „stinkender Fischer mit einer kristallenen Fee.“[24]

Der Kampf Stillers, Julika glücklich zu machen, war eigentlich der Kampf um seine eigene Würde, ein Kampf in dem aber auch sie zu leiden hatte.

Bei Julika handelt es sich eher um ein Gegenspiel zwischen der Angst vor der Frigidität: „jedenfalls hatte die schöne Julika ein heimliche Angst, keine Frau zu sein“[25] und dem mehr oder weniger entgegengesetzten Drang zum Exhibitionismus, symbolisch durch ihren Beruf als Balletttänzerin suggeriert: „es störte ihn nicht, dass Julika auch in der Landschaft ausschließlich von Ballett plauderte, (...) das war ja doch ihre Welt“[26]

Die Beziehung der beiden stützte sich quasi auf die Angst vor dem persönlichen Versagen im Umgang mit dem anderen: „aber fast alles, was sie erzählt, deutet doch darauf hin, dass sie ihren Stiller nur durch sein schlechtes Gewissen glaubte fesseln zu können, durch seine Angst, ein Versager zu sein bzw. „eine andere Frau, eine gesunde, hätte Kraft von ihm verlangt oder ihn verworfen. Julika konnte ihn nicht verwerfen; sie lebte ja davon, einen Menschen zu haben, dem sie immerfort verzeihen konnte“[27], schreibt Stiller in seinen Aufzeichnungen.

Sibylle Heidenreich meint, dass obwohl die „Überlegenheit der Frau im Werk oft anerkannt wird, diese nicht als eine dominante Figur betrachtet werden kann“[28] und das weil sie selbst ein Opfer darstellt, sogar ein noch tragischeres Opfer. Denn Stiller ist nicht nur den Henker seiner selbst, sondern auch der von Julika.

---

[21] Zum männlichen Minderwertigkeitskomplex einer Frau nicht gewachsen zu sein schreibt Frisch in seinem ersten Tagebuch: „Wenn der Unselige, der mich gestern besucht hat, ein Mann, dessen Geliebte es mit einem andern versucht, wenn er ganz sicher sein könnte, dass die Gespräche eines andern, die Küsse eines andern, die zärtlichen Einfälle eines andern, die Umarmung eines andern niemals an die seinen heranreichen, wäre er nicht etwas gelassener? Eifersucht aus Angst vor dem Vergleich. [...] Du redest von Betrug, und dabei schreibt sie ganz offen, ganz ehrlich, dass sie mit Ihm verreist ist – Was, mein Freund, willst du eigentlich? Man will geliebt sein.“ Dieses Bild passt jedoch besser zur Beziehung zwischen Rolf und Sibylle, als zwischen Stiller und Julika, und erinnert an den Kontrast zwischen Rolfs depressiven Zustand und Sibylles Unbefangenheit, mit der sie ihm ihr Verhältnis zu einem anderen Mann mehr oder weniger indirekt gesteht. In: Max Frisch: *Tagebuch 1946-1949*, Suhrkamp Verlag Frankfurt a. M., 1950, S. 421-422 Vgl. auch Jürgen Schröder: *Spiel mit dem Lebenslauf. Das Drama Max Frischs* in: *Über Max Frisch II*, hrsg. von Walter Schmitz, Suhrkamp Verlag Frankfurt a. M., 3. Auflage, 1981, S. 40.

[22] Klaus Müller-Salget: *Literaturwissen Max Frisch*, Phillip Reklam jun. Verlag, Stuttgart, 1996, S 45.

[23] Frederick A. Lubich, Max Frisch : « Stiller », « Homo Faber, « Mein Name sei Gantenbein », 3. Auflage, Wilhelm Fink Verlag, München, 1996, S. 127.

[24] Max Frisch: *Die Romane*, C.A. Koch’s Verlag Nachf., Berlin, Lizenzausgabe mit Genehmigung des Suhrkamp Verlages, Frankfurt a. M., o. J., S. 341.

[25] Max Frisch: *Die Romane*, C.A. Koch’s Verlag Nachf., Berlin, Lizenzausgabe mit Genehmigung des Suhrkamp Verlages, Frankfurt a. M., o. J., S. 88

[26] Ebd.

[27] Ebd., S. 89.

28 Sybille Heidenreich: Max Frisch, Homo Faber – Untersuchungen zum Roman, Joachim Beyer Verlag Hollfeld/Ofr., 3. Auflage, 1980, S. 10.

Egoismus und Ignoranz als Liebesvernichter – Anatol Stiller und Walter Faber im Vergleich

Wenn die erste, gescheiterte Phase der Ehe mit Julika, Stiller einsehen lässt, dass er ihr symbolischer Mörder gewesen ist[29], stellt sich nun die Frage, wieso er denn zu ihr zurückkehrt.

Der charakterliche Typus Stillers hat in dem von Julika sein Gleichgewicht gefunden und umgekehrt. Sie bilden zusammen ein Ganzes, eine Kommunion entstanden aus gegensätzlichen Attributen, unter denen Egoismus bzw. Aufopferung emporstehen. Denn Julika steht als Beispiel für die Frau die durch den Anderen lebt, die für den Anderen geschaffen worden ist, nicht für sich selbst, und das nicht nur im Verhältnis zu Stiller. Sie ist eine Künstlerin, lebt also auch beruflich für und durch den, bzw. die Anderen, in diesem Fall ihr Publikum. Ferner betreibt sie während Stiller als verschollen galt eine Ballettschule in Paris, die sie augenblicklich aufgibt, als sie erfährt, dass man ihren Mann gefunden hat.

Es ist Anziehungskraft zwischen Stillers Bedürfnis der Anerkennung seiner Männlichkeit durch Julika, und Julikas Bedürfnis der Aufopferung für ihren Mann, die für sie bis zuletzt verhängnisvoll sein sollte. Als Stiller bei einem Gespräch mit seinem Wärter Knobel retrospektiv die Frage stellt: „So, frage ich, und seine Frau hat er einfach in Davos liegen lassen, krank wie sie war?“, wogegen Knobel antwortet: „Vielleicht war es ein Segen für sie!“[30]

Anders als bei Stiller metamorphosiert sich bei Walter Faber der unmenschliche Egoismus in eine fast nüchterne Ignoranz. So sieht Faber Mann und Frau als ein „werkkonstitutives Gegensatzpaar“[31], als zwei untereinander unverständliche Pole von „Verstand und Gefühl“ und das nachdem er Hanna geschwängert hatte. Andererseits gefiel ihm das Mannequin Ivy als seine weibliche Projektion, so zu sagen als „Laufsteg-Roboter“[32], ein menschliches Symbol des „American way of life“: „Alles ist unecht und pervertiert, wirkliche Liebe und Freundschaft gibt es nicht.“[33]

„Die feige Haltung gegenüber dem Leben“[34], zu glauben, dass der technische Fortschritt und die Wahrscheinlichkeitsrechnung die Schlüssel zum *Wahren* sind, das wurde Faber zum Verhängnis. Denn hier ist eben das „Wahre“ nur „scheinbar“. Es schien Faber am Anfang nicht so, als könnte Herbert, der antipathische Schweizer aus dem Flugzeug, ihm bis zuletzt, zum Wiederfinden des für ihn verlorenen Begriffs der Freundschaft, verhelfen. Während Stiller von Anfang an seine Schuld einigermaßen einsah, versuchte sie Faber immer wieder zu verdrängen und sich selbst davon zu überzeugen, dass er das Richtige getan hat. Dazu Heidenreich: „Faber ist so blind nicht, wie er sich gibt. Denn in all den Jahren, die er Hanna aus dem Augen verloren hatte, konnte er sie nicht vergessen, Alle möglichen Gründe schob er für sich selbst vor die Tatsache, dass es nicht zu einer Ehe zwischen ihnen kam. [...] Zunächst schiebt er wirtschaftliche

29 In seinen Aufzeichnungen aus dem Gefängnis schreibt Stiller, als sein Staatsanwalt ihn fragt, warum er, nach eigenen Aussagen, seine Frau ermordet habe: „Weil ich sie liebte“ (S. 32.)

30 Max Frisch: Die Romane, C.A. Koch’s Verlag Nachf., Berlin, Lizenzausgabe mit Genehmigung des Suhrkamp Verlages, Frankfurt a. M., o. J., S. 18.

31 Max Frisch: Die Romane, C.A. Koch’s Verlag Nachf., Berlin, Lizenzausgabe mit Genehmigung des Suhrkamp Verlages, Frankfurt a. M., o. J., S. 437.

32 Rhonda L. Blair: „Homo Faber „Homo ludens“ und das Demeter-Kore Motiv“ in Walter Schmitz (Herausgeber): Frischs Homo Faber, Suhrkamp Taschenbuch Verlag, Frankfurt a. M., 1983, 1. Auflage

33 Sybille Heidenreich: Max Frisch, Homo Faber – Untersuchungen zum Roman, Joachim Beyer Verlag Hollfeld/Ofr., 3. Auflage, 1980, S. 37.

34 Ebd.

Gründe vor, legt auch Hanna die eigentliche negative Entscheidung zur Last, ohne dabei nach seiner Rolle zu forschen."[35]

Die Liebe, die er nicht ernst nehmen wollte, rächt sich, lässt ihn sich in seine eigene Tochter verlieben, und macht ihn somit zu ihrem Mörder.

So wird Faber einer der vielen, ungewollten bzw. indirekten Frauenmörder aus Frischs Gesamtwerk: „Die Männer in den Büchern sind Mörder oder bezichtigen sich selber als Mörder: Stiller sieht sich als Mörder seiner Frau Julika und hat außerdem die Abtreibung seines Kindes von Sibylle verursacht, Faber ist unfreiwilliger Verursacher des Todes seiner Tochter**."**[36]**,** neben denen man auch Don Juan, als Verursacher von Donna Annas Freitod, dazuzählen muss.

Kurz nach der Veröffentlichung des „Stiller" hat Max Frisch sozusagen die Konsequenzen gezogen und seine erste Frau Gertrud zusammen mit ihren drei Kindern verlassen. Wenige Jahre später und nur ein Jahr nach der offiziellen Scheidung von Gertrud macht er Ingeborg Bachmann einen (zurückgewiesenen) Heiratsantrag. Die Männer und die Menschen in Frischs Werks sind nichtsdestotrotz weder Abbilder seiner selbst, noch eigenständige literarische Figuren, sondern symbolische Personifizierungen des unstillbaren und meist unerfüllten menschlichen Strebens nach emotionaler Bindung. Im „Gantenbein" reduziert er dabei dieses Streben auf ein Rollenspiel, auf eine Katharsis spielerischer und mimetischer Natur, jedoch tauscht er damit nur zwei Gesichter untereinander aus, die im Wesen gleich sind, das lachende und das weinende Gesicht der menschlichen Welttheaters.

BIBLIOGRAPHY

Blair, Rhonda L.: „Homo Faber „Homo ludens" und das Demeter-Kore Motiv" in Walter Schmitz (Herausgeber): *Frischs Homo Faber*, Suhrkamp Taschenbuch Verlag, Frankfurt a. M., 1983

Bradley, Brigitte L.: Max Frischs Biographie: Ein Spiel in: Über Max Frisch II, hrsg. von Walter Schmitz, Suhrkamp Verlag Frankfurt a. M., 3. Auflage, 1981

Cunliffe, W. G.: Existentialistische Elemente in Frischs Werken in: „Über Max Frisch II" hrsg. von Walter Schmitz, Suhrkamp Verlag Frankfurt a. M., 1971, 3. Auflage 1981

Frisch, Max: *Die Romane*, C.A. Koch's Verlag Nachf., Berlin, Lizenzausgabe mit Genehmigung des Suhrkamp Verlages, Frankfurt a. M., o. J.

Frisch, Max: *Tagebuch 1946-1949*, Suhrkamp Verlag Frankfurt a. M., 1950

Heidenreich, Sybille: Max Frisch, Homo Faber – Untersuchungen zum Roman, Joachim Beyer Verlag Hollfeld/Ofr., 3. Auflage, 1980

Lubich, Frederick A.: *Max Frisch: Stiller, Homo Faber und Mein Name sei Gantenbein*, Wilhelm Fink Verlag, München, 3. Auflage, 1996

Mayer, Hans: Anmerkungen zu Stiller in: Über Max Frisch I hrsg. von Thomas Beckermann, Suhrkamp Verlag Frankfurt a. M., 1971, 7. Auflage 1976

Müller-Salget, Klaus: *Literaturwissen Max Frisch*, Phillip Reklam jun. Verlag, Stuttgart, 1996

Schröder, Jürgen: *Spiel mit dem Lebenslauf. Das Drama Max Frischs* in: *Über Max Frisch II*, hrsg. von Walter Schmitz, Suhrkamp Verlag Frankfurt a. M., 3. Auflage, 1981

[35] Sybille Heidenreich: *Max Frisch, Homo Faber – Untersuchungen zum Roman*, Joachim Beyer Verlag Hollfeld/Ofr., 3. Auflage, 1980, S. 36-37.

[36] Karin Struck: *Der Schriftsteller und die Frauen* in: *Max Frisch*, hrsg. von Walter Schmitz, Suhrkamp Taschenbuch Verlag, Frankfurt a. M., 1987, 1. Auflage, S. 15.

Struck, Karin: „Der Schriftsteller und die Frauen“ in Walter Schmitz (Herausgeber): *Max Frisch*, Suhrkamp Taschenbuch Verlag, Frankfurt a. M., 1987, 1. Auflage