

**»Stiller«, Roman von Max Frisch
Fragment einer Kritik**

Es darf gesagt werden, glaube ich, dass sich im Gebiet des Romans noch eine Tradition vorhanden findet, die es erlaubt, sichere, nicht stümperhafte Werke abzuliefern. Was Thomas Mann etwa oder Hermann Hesse produzieren, ist, wenn auch vom Abenteuerlichen, Gewagten entfernt, legitim, lobenswert, Vorbild für Nachahmer, die, weil auch sie sich in der Tradition bewegen, nicht eigentlich Nachahmer, sondern Wanderer auf einer gangbaren Strasse sind. Dieser Weg, den der Roman nimmt, auf dem es nicht viel Neues, sondern nur viele Novitäten gibt, weist seine Meisterwerke, seine Gesellenstücke und seine Konfektion auf. Er kennt die abseitigen Landschaften Stifters, die Genialität Tolstois und Balzacs; doch wird er hin und wieder von etwas Einmaligem überflutet: Don Quichotte, Tristram Shandy, Gullivers Reisen etwa oder Proust kommen von Gebieten ausserhalb des Romans, aber brechen in ihn ein, erobern ihn.

Vor allem ist, will Kritik geübt werden, zu untersuchen, was denn passiert sei. Das Einmalige ist weder zu vergleichen, da es als das Einmalige unvergleichbar ist, noch historisch einzuordnen oder ins Gewohnte herüberzuretten. Doch setzt die Forderung solcher Kritik voraus, dass das Einmalige auch als solches zu erkennen sei, Merkmale besitze, die es als das Einmalige charakterisieren. Das Einmalige nun beim Roman (in der Kunst überhaupt) kann nicht im Stoff liegen. Der Roman hat die Welt zum Gegenstand, bald eine grössere, bald eine kleinere, und jeder Stoff ist ein Teil der Welt - auch der Mars, wird er erobert, oder erobert er uns. Das Einmalige liegt in der Form. Das Einmalige setzt einmalige Form voraus, bestimmt von einer besonderen Ausgangslage: Die einmalige Form ist nicht wählbar, sondern muss ergriffen werden als das Rettende, das Notwendige. Der *Zauberberg* etwa verlangt keine besondere Form, der Stoff selbst ist ein Roman, um es abgekürzt zu sagen, der mit bestimmten Regeln zu meistern ist, und das Erstaunliche ist die Souveränität, mit der hier erzählt wird. Beim Einmaligen jedoch wird erst durch die Form das Erzählen, der Stoff möglich: In anderer Form käme nicht ein schlechter Roman heraus, sondern ein Unding, in unserem Fall ein peinliches Unding. Dem Einmaligen haftet etwas vom Ei des Kolumbus an: ohne den rettenden Einfall steht das Ei eben nicht, und kommt der Einfall, ist alles gerettet, das Schwierige, Unmögliche wird nun leicht, der Autor betritt einen Raum, in welchem es nur noch Volltreffer gibt, Fehler treten nur im Sinne des Zuviels auf, wie bei allen jenen Romanen, die auf einem rettenden Einfall fussen. Wie beim Don Quichotte eben, wie bei Gullivers Reisen.

Ist jedoch das Einmalige aus einer besonderen Ausgangslage heraus notwendig erstanden, so ist es für die Kritik unmöglich, den Grund zu übergehen und das Werk an sich, abgelöst von diesem Grunde zu betrachten, als philosophische Konzeption etwa oder als sprachliches Dokument zu nehmen, wie es die Literaturwissenschaft heute so oft tut, ist doch gerade das, weshalb es zu diesem Dokument kam, das Entscheidende. Der Grund jedoch ist beim Autor zu suchen. Er steht als Täter fest. Was nun Frisch betrifft, so fällt bei ihm die Neigung auf (die er mit anderen teilt), nehmen wir ihn im Ganzen, dass er sein Persönliches, sein Privates nicht in der Kunst fallen lässt, dass er sich nicht überspringt, dass es ihm um sein Problem geht, nicht um ein Problem an sich. Er ist in seine Kunst verwickelt. Frisch ist einer jener Schriftsteller, die sich hartnäckig weigern, rein zu dichten, was viele um so mehr ärgert, als dieser Autor offensichtlich reiner und besser dichten könnte als jene, die es heute tun. Auch *Stiller* hebt sich da nicht von Frischs andern Werken ab, nicht von seinen Tagebüchern, nicht von seinen Dramen. Er ist nur ein Schritt weiter, doch nicht von der Gefahr, von der Neigung weg, sich selbst zu meinen, sondern auf sie hin, mitten in sie hinein. Das künstlerische Problem, das sich Frisch im *Stiller* aufgab, wäre, wie man aus sich selber eine Gestalt, einen Roman mache; doch gibt es dieses Problem nur als etwas Nachträgliches, als eine Arbeitshypothese der Kritik. Kunst machen ist nicht mit der Lösung eines Schachproblems verwandt. Für Frisch stellte sich dieses Problem als eine existentielle Zwangslage: einerseits nicht von sich loszukommen, andererseits ohne zu gestalten, ohne sich darzustellen, nicht leben zu können. Persönliche Ehrlichkeit und künstlerische Notwendigkeit standen sich gegenüber.

Schachtheoretisch gesehen - anders kann die Kritik nie sehen - lässt sich das Problem, in das ich so die Zwangslage, das Existentielle verwandle, wohl darstellen. Das rücksichtslose Unternehmen, sich selbst darzustellen, sich selbst zu meinen, liesse sich ehrlicherwise nur in der Form einer Konfession, einer Beichte wagen, bezogen auf den überpersönlichen Hintergrund der Religion, die das Private aufhebt, wie dies bei Augustin, bei Kierkegaard der Fall ist; fällt jedoch dieser Hintergrund fort wie bei Frisch, ist die Beichte nicht mehr als Buch denkbar, von dem noch Tantiemen zu beziehen wären; was man etwa einem Freunde gesteht, ist nicht einer Leserschaft mitzuteilen, will man nicht der Peinlichkeit verfallen. Am absurdesten scheint es jedoch, aus einer Selbstdarstellung einen Roman machen zu wollen, das zu tun, was Frisch unternimmt.

Gesetzt nämlich, er unternähme es, innerhalb der Tradition des Romanschreibens zu bleiben und sich mit ihren Mitteln auszudrücken, wie ginge er nun vor? Er würde sich vielleicht, könnte ich mir denken, einen wohlmeinenden Freund ersinnen, einen Staatsanwalt etwa, der das Leben des Schriftstellers Max Frisch erzählen würde nach Art der wohlmeinenden Freunde, Historiker oder Mönche, die anderswo die Geschicke der Romanhelden berichten; er würde diesen Max Frisch etwas verändern, ihm einen andern Namen, sagen wir eben Anatol Ludwig Stiller, geben, ihn auch Bildhauer sein lassen, überhaupt so frei als nur irgend möglich mit sich umgehen, um nicht in die Nähe eines Schlüsselromans zu geraten. Dies alles wäre schön und gut, und sicher, da Frisch ja erzählen kann und Sprache besitzt wie wenige heute, eine schöne und, wie die Kritik wohl schreiben würde, reife Leistung, die hoffen liesse, endlich, endlich komme das reine Dichten. Und doch eben darum, weil Frisch mit Stiller nicht irgendwen, sondern sich selbst meint, peinlich. Der Roman braucht eine Gestalt. Frisch müsste sich zusätzlich Schicksal andichten, zusätzliche Lösungen anstreben, seine Frau etwa sterben und sich erstarren lassen, über sein Leben hinausgehen, wollte er sich als Roman, sich selbst eine Gestalt geben, die man als das Ich, als sich selber nie ist: Gestalt ist man nur von aussen, vom andern her, in welches sich Frisch verwandeln müsste; doch damit, dass dieses Zusätzliche hinzukäme, würde auch die Wahrhaftigkeit in Frage gestellt, die doch hinter jeder Selbstdarstellung stehen sollte. Er würde sich meinen und wieder nicht sich, eine Identität ständig leugnen, die nicht aufzuheben wäre. Dazu käme, wenn auch wider Willen, das Selbstmitleid hinein, das etwa auch den letzten Chaplin-Film so ungeniessbar macht. In Form des Romans ist eben keine Selbstdarstellung, kein Aufklären seiner eigenen Situation möglich, nicht einmal ein Selbstgericht, wie so viele auf Grund des Märchens meinen, das uns die Literaturwissenschaft erzählt. Auch dass nur wenige wüssten, dass sich Frisch mit Stiller selber meinen würde, könnte daran nichts ändern - ein Roman wird nicht auf die Hoffnung hin möglich, es komme niemand dahinter -, kurz, Frisch würde das tun, was er in seinem Nachwort des Staatsanwalts ein wenig getan hat, nicht ganz siebenzig Seiten lang, die nur darum nicht ganz verunglücken, weil sie im Schatten des Gelungenen, Einmaligen stehen, ein nachträgliches und nebensächliches Entgleisen, eine Stilübung innerhalb der Tradition, die aber wieder bei vielen und gerade bei der schweizerischen Kritik den Roman offenbar rettet, indem man ihn dort für wichtig ansieht, wo er nicht wichtig ist, um das zu übersehen, was gesehen werden sollte. Sind so die Schwierigkeiten angedeutet, denen sich Frisch gegenüber sah - nur äussere Schwierigkeiten, über die noch berichtet werden kann, nur Schachprobleme eben, die auf die wahren Schwierigkeiten des Schreibens hinweisen, die nicht immer *im*, sondern oft, öfter vielleicht, *vor* dem Schreiben liegen, im Weg, der zurückgelegt werden muss, um das Geschütz in eine Stellung zu bringen, von der aus Treffer möglich, zwangsläufig werden -, ist so der Autor umstellt von lauter Unmöglichkeiten des Schreibens, scheint ihm jede Freiheit genommen, durch den Roman (das ist ja das Problem) sich selbst darzustellen, sich selbst nicht zu fliehen, sich zu meinen und nur sich, so ist nun zu zeigen, was Frisch tat; der Schritt ist darzustellen, durch den er die Freiheit gewann, durch den der Roman möglich wurde; die Form ist aufzuweisen, durch welche die Möglichkeit auftauchte, wohl blitzartig, aus sich selbst einen Roman zu machen. Denn in der Kunst spielen sich die Dinge umgekehrt ab als in der Kritik, um noch einmal diesen Unterschied zu machen. In der Kunst kommt die Lösung vor dem Problem; die Kritik kann nur stutzen, sich wundern, dass auf einmal ein Roman möglich ist, wo doch keiner möglich sein könnte, wie wir eben ausführten, und nun die Gründe suchen - erfinden, wie ich vielleicht genauer sage -, die diese kritisch widersinnige Tatsache, dass nun eben doch einer möglich war, erklären. Eine solche Erklärung ist dann

eben, dass Frisch eine einmalige Form gefunden habe, die den Roman ermögliche, womit sich die Kritik, und zwar legitim, wieder einmal am eigenen Schopf auf sicheren Boden gezogen hat.

Von der Form her nun betrachtet, ist der Roman *Stiller* ein Tagebuch, ein scheinbar hastig, oft scheinbar überstürzt geschriebenes, doch nicht jenes eines Bildhauers namens Stiller, mit dem sich Frisch selber meint, sondern eines Herrn James Larkin White aus New Mexiko, der auf der Durchreise in der Schweiz verhaftet und nach Zürich gebracht wird unter dem Verdacht, er sei der verschollene Bildhauer Anatol Ludwig Stiller-Tschudy (gegen den wiederum ein Verdacht besteht, in eine Spionageaffäre zugunsten Russlands verwickelt zu sein), und der Grund, weshalb dieses Tagebuch geschrieben wird, ist einfach der, dass James White damit beweisen möchte, *nicht* Stiller zu sein. Dies alles muss ich mit einschliessen, will ich von der Form dieses Buches reden. Form ist immer ein sehr komplexes Gebilde. Die Form ist hier die eines fingierten Tagebuches einer fingierten Persönlichkeit, die damit die Behauptung aufrechterhalten will, sie sei nicht eine andere (und es ist, kritisch, theoretisch gesehen, etwas schade, dass Frisch gegen Schluss des Buches diese Behauptung, von der wir ahnen, sie sei nur eine Fiktion, die immer schwerer zu glauben ist, widerlegt, durch das Nachwort eben, und so die Form zu verwischen droht, indem er sie aufhebt. Auch halte ich es für falsch, diese Form zu begründen, wie es Frisch mit seinem »Engel« versucht). Diese Form ist nun freilich ein glänzender Einfall, doch, und dies ist die nächste Frage, die ich zu stellen habe, ist sie auch zwangsläufig, notwendig, und so erst eine wirkliche Form, zu der eben die Notwendigkeit gehört? Dies zu entscheiden, habe ich die festgestellte Form mit der Problematik zu konfrontieren, die wir entwickelt haben. Denn nur wenn die vorhandene Form der Problematik nicht aus dem Wege geht, sondern sie enthält, sie zu Kunst umformt, ist sie eine wirkliche, nicht zufällige Form. Die vorhandene Form spiegelt genau die Problematik wider, stellt sich nun heraus. Das Problem war, und es zeigte sich in immer neuen Aspekten: Wie macht man aus sich selber einen Roman? Und einer der Aspekte: Wie kann ich zwar die Identität leugnen, ohne sie aber aufzuheben? Genau dies ist die Form: White ist die geleugnete Identität mit dem nicht aufgehobenen Stiller. Weiter: Problematik, Form und Handlung sind hier eins. Die Handlung des Buches, der Prozess gegen White, ist das ständige Behaupten Whites, er sei nicht Stiller, und das ständige Behaupten der Welt (der Behörden, des Staatsanwalts, des Verteidigers, der Frau Julika usw.), er sei Stiller. Damit wird die Freiheit gewonnen, sich selbst darzustellen, auch wenn sie eine komödiantische, eine Narrenfreiheit ist. Das Ich wird eine Behauptung der Welt, der man eine Gegenbehauptung, ein Nicht-Ich entgegenstellt. Anders gesagt: an Stelle des Ichs tritt ein fingiertes Ich, und das Ich wird ein Objekt. Romantisch gesehen: das Ich wird ein Kriminalfall. Einfacher ausgedrückt: Frisch hat sich durch diese Form, die gleichzeitig Handlung, gleichzeitig die Problematik selbst ist, in einen andern verwandelt, der nun erzählt, nicht von Stiller zuerst, sondern von sich, von White eben, für den Stiller der andere ist, für den er sich nun zu interessieren beginnt und dem er nachforscht, weil man doch ständig behauptet, er sei mit ihm identisch. Gerade durch diese Romanform wird so Selbstdarstellung möglich, gesetzt - und das ist nun wichtig, entscheidend -, der Leser mache auch mit, spiele mit. Ohne Mitmachen ist der *Stiller* weder zu lesen noch zu begreifen. Dies gilt aber auch von der Kritik: Gerade sie hat da mitzumachen, innerhalb der Spielregeln zu bleiben, anzunehmen. Eine Kritik ausserhalb dieses Spiels ist für die Kunst verloren und spielt sich in den hermetisch abgeschlossenen Räumen ab, deren Türen niemand einzurennen vermag, aus dem einfachen Grunde, weil keine vorhanden sind.

Nach dieser vielleicht nicht immer ganz leichten Untersuchung ist die Möglichkeit gegeben, den Roman im richtigen Sinne zu lesen, in der Richtung seiner Form. Es ergeben sich verschiedene Ebenen, spielen wir mit, nicht gedankenlos, gewiss, im Bewusstsein eben, dass wir mitspielen, dass alles notwendige Spielregeln sind, die wir freiwillig annehmen. Da wäre der Schreibende, James Larkin White, dem der Prozess gemacht wird, Stiller zu sein, und der am Schluss verurteilt wird, es zu sein. Er schreibt, das Gegenteil zu beweisen, in die Hefte, die ihm der Verteidiger bringt, und der Leser liest über die Schultern des Verteidigers mit, schüttelt wohl auch manchmal wie dieser biedere Schweizer den Kopf. Zwar kann der Verteidiger mit diesen Heften nicht gerade viel anfangen, er ist ein Durchschnittsdenker, doch White, einmal ins Schreiben gekommen, wird im Gefängnis

unfreiwillig zuerst und dann freiwillig zum Schriftsteller, wie ja andere auch. Seine Schriftstellerei, soweit wir das aus diesem einzigen Dokument beurteilen können, ist teils glaubwürdig, teils das Gegenteil und vom Durchschnittskritiker her gesehen hoffnungslos ichbezogen, immun gegen jeden gesunden Menschenverstand, sogar die. Werte will er erst glauben, wenn er sie sieht. Auch der Whisky spielt eine etwas grosse Rolle, als ob es nicht auch gute Schweizer Weine gäbe. Er hat etwas von einem kulturlosen Einwohner der USA. Einerseits berichtet er von seinem Leben, andererseits schreibt er getreulich nieder, was ihm im Gefängnis zustösst, und drittens bemüht er sich, begreiflicherweise, über den verschollenen Stiller klar zu werden. Gehen wir gleich zu den ungläubwürdigen Seiten seiner Schriftstellerei über, wir müssen hier zugeben: zu der Darstellung seiner selbst. Das einzige, was daran (in Hinsicht auf den Beweis, den er liefern will) überzeugt, ist eigentlich nur die Schilderung der Orte, an denen er gewesen ist. Mexiko, die Wüste, New York, eine Tropfsteinhöhle, Kalifornien, und hier erweist sich dieser Amerikaner (deutscher Abstammung) als Schriftsteller allerbesten Formats. Er erzählt ganz und gar uneuropäisch, oder doch so, wie es die Europäer vielleicht einmal gekonnt haben. Die heutigen Europäer meinen immer etwas anderes, wenn sie von einer Landschaft berichten, bald Seele, bald Mythologie, bald Philosophie, bald Patriotismus und Heimatkunde, während White die Landschaft darstellt, als käme er gerade vom Mars und sähe diese Landschaften zum ersten Mal, als die Landschaften eines Planeten. Es sind Gemälde von grosser Schönheit, von grosser Sprache. Sogar eine Zürcher Landschaft so zu sehen gelingt ihm, eine Landschaft, die doch literarisch belastet ist, von unzähligen Autoren beschrieben, bedichtet, eine Kühnheit, zu der nun wirklich offenbar nur ein Amerikaner fähig sein kann, die aber auch den einzigen Beweis abgibt, John Larkin White sei wirklich John Larkin White. Denn da steht nun auch die Schilderung seiner Schicksale. Die Schilderung der verschiedenen Orte allein genügt ja nicht, seine Existenz als White zu beweisen, er hätte ja auch dorthin gereist sein können. Sind diese Schicksale vom Spiele, von der Form aus gesehen, wo wir wissen, wo wir White fingieren, von bezaubernder Ironie, so sind sie von White her gesehen, von seinem Beweise her verunglückte Schriftstellerei, billiges Kino (dass ausgerechnet in einer Tabakplantage ein Vulkan ausbricht, glaube wer will!), Flunkereien, Märchen offenbar, ganz wie diese Isidor- und diese Rip van Winkle-Geschichte, Schauerhandlungen, die niemanden ausser seinen Wärter Knobel überzeugen, den aber in die höchste Seligkeit stürzen, sitzt er doch endlich einem richtigen Verbrecher gegenüber, einem ganz unschweizerischen Verbrecher, der nicht nur einen jämmerlichen Mord auf dem Gewissen hat, wie es sich hierzulande bisweilen ereignet, oder deren zwei, wenn es hoch kommt, sondern amerikanisch, grosszügig, gleich deren fünf (die zu beschreiben freilich Whites Phantasie nicht ganz ausreicht). Donnerwetter! Wärter Knobels Beruf beginnt interessant zu werden, und wie sich leider mehr und mehr herausstellt, dass White doch nicht ein fünffacher Mörder ist, sondern eben Stiller, ein Landsmann, ein Zürcher gar, schrumpft Knobel zusammen, um jede Romantik betrogen ein enttäuschter Mann. Begreiflich: Ist es doch der Traum jedes anständigen Wärters, einmal ein richtiges Raubtier zu bewachen und nicht nur Kaninchen und Schafe. Sehen wir jedoch die übermütigen Geschichten mit der Problematik zusammen, so erweist sich dieses Umschlagen in komödiantische Handlung, dieses Schwanken teils ins Billige, teils in das Unheimliche der Florence-Affäre etwa als das zusätzliche Schicksal, das der Selbstroman braucht, welches nun als Witz, als Floskel an wirklich Erlebtem erscheint. Kommen wir nun zu einer der vergnüglichsten, aber auch wichtigsten Seiten dieses erstaunlichen Romans, zu seiner politischen Seite: Whites Urteil über die Schweiz, seine Schilderung des Landes, das ihn gefangen hält; ein Urteil von der Fremdenverkehrssituation entfernt, von der aus sonst Urteile über die Schweiz abgegeben werden. Um es gleich zu sagen: Das Gefängnis kommt gut davon, und das ist schliesslich auch ein Lob seines Gastlandes, und ein nicht unwichtiges. Das Gefängnis ist in Ordnung. Was jedoch die Welt ausserhalb betrifft, die Nicht-Gefängnis-Welt, berühmt durch ihre Freiheit, die White hin und wieder zu Konfrontationszwecken oder ähnlichem besuchen darf ...

um 1954