

Inszenierungsbericht Lehrstück Max Frisch: Stiller

Stephan Schmidlin

Die Erst-Inszenierung

Ich habe mein Lehrstück zu Max Frischs Roman „Stiller“ zum ersten Mal in einer Erwachsenenklasse ausprobiert. Bei der Klasse (4 C) handelt es sich um einen Passerelle-Kurs von Berufsmatur-AbsolventInnen, die nach einem Jahr Teilzeit-Schule in einer Abschlussprüfung das Äquivalent eines Maturzeugnisses und damit den Zugang zu (Schweizer) Universitäten und Hochschulen erwerben. Deutsch ist in diesem Kurs ein obligatorisches Fach, dessen Inhalte zentral vorgeschrieben sind. Als einzige verbindliche Note zählt jene, die am Schluss des Kurses in einer vierstündigen schriftlichen Prüfung (Interpretationsaufsatz) erhoben wird. Die vorgeschriebenen zwei Werke sind dieses Jahr Frank Wedekinds „Frühlings Erwachen“ und Frischs Roman „Stiller“. Im zweiten Semester stehen uns 34 Lektionen zur Verfügung, von denen ich vier für Übungen zur Vorbereitung der Prüfung und vier für die Repetition des ersten Werks reserviert habe, so dass uns fürs Lehrstück rund 13 Doppellektionen, immer am Montagabend, zur Verfügung stehen. Ein Programm haben die neun Damen und 16 Herren bereits zu Ende des ersten Semesters erhalten – ebenso das Buch (*Suhrkamp Taschenbuch 105*) zur Lektüre.

Montag, 11. Februar 2008: Die epische Ursituation erstellen, um zu unserer Wahrheit zu finden

Schon vor Beginn der Lektion kommt Sophia auf mich zu und äussert Kritik am verschickten Programm, weil sie darin immer noch zu wenig Übungsmöglichkeiten im Hinblick auf die Abschlussprüfung sehe. Ich hatte nach einer Vorbesprechung Ende des vergangenen Semesters die Befürchtungen der Klasse, zu wenig Gelegenheiten für schriftliche Übungen zu besitzen, mit einer zusätzlichen Doppellektion mit Prüfungstraining aufzufangen versucht. Die Lektion beginnt daher mit der Nachfrage, ob alle das Programm erhalten und den Einbau einer Übungssitzung nach den Frühjahrsferien als genug erachteten. Es zeigt sich, dass auch andere – etwa Christian - noch mehr Übungslektionen verlangen. Ich stelle weitere Angebote in Aussicht. Mein Programm baue aber auf der Überlegung auf, dass wir uns zuerst in den Primärtext vertiefen sollten, bevor wir in der Lage seien, gehaltvolle Analysen und Interpretationen zu schreiben.

Diese Vertiefung möchte ich über eine Verlebendigung unseres Romans erreichen. Die Studierenden sehen deshalb nochmals auf Folie meine programmatischen Mottoverse im Wilhelm-Busch-Ton:

*Die Lyrik will gesungen sein,
Fürs Drama richt' die Bühne ein,
Und Epik uns nur dort betört,
Wo den Erzähler man auch hört.*

Albert schreibt die Verse gleich ab, während ich ankündige, dass wir über einen kleinen, scheinbaren Umweg zu Frisch und seinem „Stiller“-Roman gelangen würden. Sophia hakt gleich nach und fragt,



was das sei – Epik. Ich gebe als vorläufiges Stichwort nur an, dass es Literatur sei, die in der epischen Ursituation lebendig werde, und dass wir zunächst diese Ursituation erstellen wollten. (Wir hatten im Semester zuvor auch die Behandlung von Frank Wedekinds Drama „Frühlings Erwachen“ mit der dem Aufbau der dramatischen Ursituation eingeleitet). Zur epischen Ursituation gehöre aber keine Bühne, sondern nur ein „Erzählerstuhl“. Mit einem simplen A-3 Blatt, auf dem „Erzähler“ steht, verwandle ich einen gewöhnlichen Stuhl in einen Erzählerstuhl (vgl. Bild) und platziere ihn im Rund vor dem Lehrerpult. Jetzt haben wir auch eine Art „Bühne“ samt dem Halbrund der ZuhörerInnen. Um den Erzähler-Stuhl zu bestücken, bekommen alle den Auftrag, sich fünf Minuten lang zu überlegen bzw. stichwortartig zu notieren, wie sie in diese Schule bzw. in den Passerelle-Lehrgang gekommen seien. „Gab es in eurem Leben eine Schlüsselsituation,“ frage ich, „vielleicht eine Entdeckung, die ihr über euch gemacht habt, ein besonderes Erlebnis, eine folgenreiche Begegnung mit einer anderen Person oder vielleicht auch einen

Bildeindruck, der euch auf den Weg in diese Schule und Ausbildung veranlasst hat?“

Zuerst rufe ich die etwas ältere Karin nach vorne. Mir war aufgefallen, dass sie sich keine Notizen machte. Sie habe das im Kopf, meinte sie, und erzählte der Klasse nun auf unserem Erzählerstuhl

Inszenierungsbericht Lehrstück Max Frisch: Stiller

von einer brüskierenden Konfrontation mit einer Vorgesetzten im Spital, die sie aufgrund ihrer höheren Bildung ihren niedrigeren Status habe spüren lassen. Anlass für sie, selbst eine höhere Ausbildungsstufe anzustreben und die Zulassung zu einer Hochschule zu erreichen. Als zweites wagt sich Ruth nach vorne, dann doch auch einige der Herren, etwa Christian, der - leicht provokativ, aber eigentlich ganz in der Absicht dieser Übung - von seinem Leben als Fisch erzählt, in das er in den Zwischenphasen seiner bisherigen Schulkarriere „abgetaucht“ sei. Schliesslich haben uns 7 Erzähler mit ihren Geschichten unterhalten, bevor wir in die Pause gehen.

Zum Auftakt der zweiten Lektion verwandle auch ich mich aus der Lehrkraft in einen Erzähler und gebe eine Anekdote zum Besten, wie ich in diese Schule (bzw. in den Lehrerberuf) geraten sei: Dadurch nämlich, dass klein Stephan schon in der vierten Klasse alle Karl-May-Bücher gelesen hatte. Er hatte damals einen Schulfreund namens Kurt. Diesem ging schon in der Primar-Unterstufe der Ruf voraus, er habe alle Bücher von Karl May gelesen. Für Stephan war Karl May zu dieser Zeit ein Unbekannter und insofern kein besonderer Ansporn, aber dass dieser Freund eine solche Leseleistung vollbracht haben sollte, war für ihn Herausforderung genug, es ihm gleichzutun. Beziehungsweise ihn zu übertrumpfen. So ist Stephan ins Lesen von Büchern hineingeraten - und seither dabei geblieben.

So war es. Wie ich wieder als Lehrkraft vor der Klasse stehe, frage ich diese: „Oder doch nicht genau so?“ Die Aussage des letzten Erzählers lautete: „Ich habe - als Viertklässler - alle Bücher von Karl May gelesen“. Wirklich alle? Mays „Gesammelte Werke“ aus dem Karl-May-Verlag sind heute etwa bei Band 80 angelangt! Offensichtlich war die Aussage des Stephan-Erzählers auf dem Stuhl eine Lüge. Einige aus der Klasse eilen klein Stephan aber zu Hilfe: Er meinte wohl alle ihm zugänglichen Karl-May-Bücher. Es gilt aber nicht, was er gemeint, sondern wie er es - als Erzähler - ausgedrückt hat. Natürlich merken alle, dass auch die anderen Geschichten, die wir von unseren Erzählern auf dem Stuhl gehört hatten, nicht die lautere Wahrheit zum Ausdruck brachten. (Bei Christians Fisch hatten einige kurz gestutzt und etwas verlegen gelacht).

Die Analyse der epischen Ursituation hat uns sofort zu einem Widerspruch geführt, den auch Frisch in seiner Epik beschäftigte. Als Beleg zeige ich auf Folie seine These, niedergelegt 1960 in einem Text mit dem Titel „Unsere Gier nach Geschichten“:

„Man kann die Wahrheit nicht erzählen. Das ist's. Die Wahrheit ist keine Geschichte, sie hat nicht Anfang und Ende, sie ist einfach da oder nicht, sie ist ein Riss durch die Welt unseres Wahns, eine Erfindung, aber keine Geschichte.“

Und trotzdem können wir weder auf die Wahrheit noch auf Geschichten verzichten. Vielmehr sind wir dazu verdammt, durch Geschichten-Erzählen unsere Wahrheit zu finden. Dazu nochmals die Folie mit einem weiteren Frisch-Zitat:

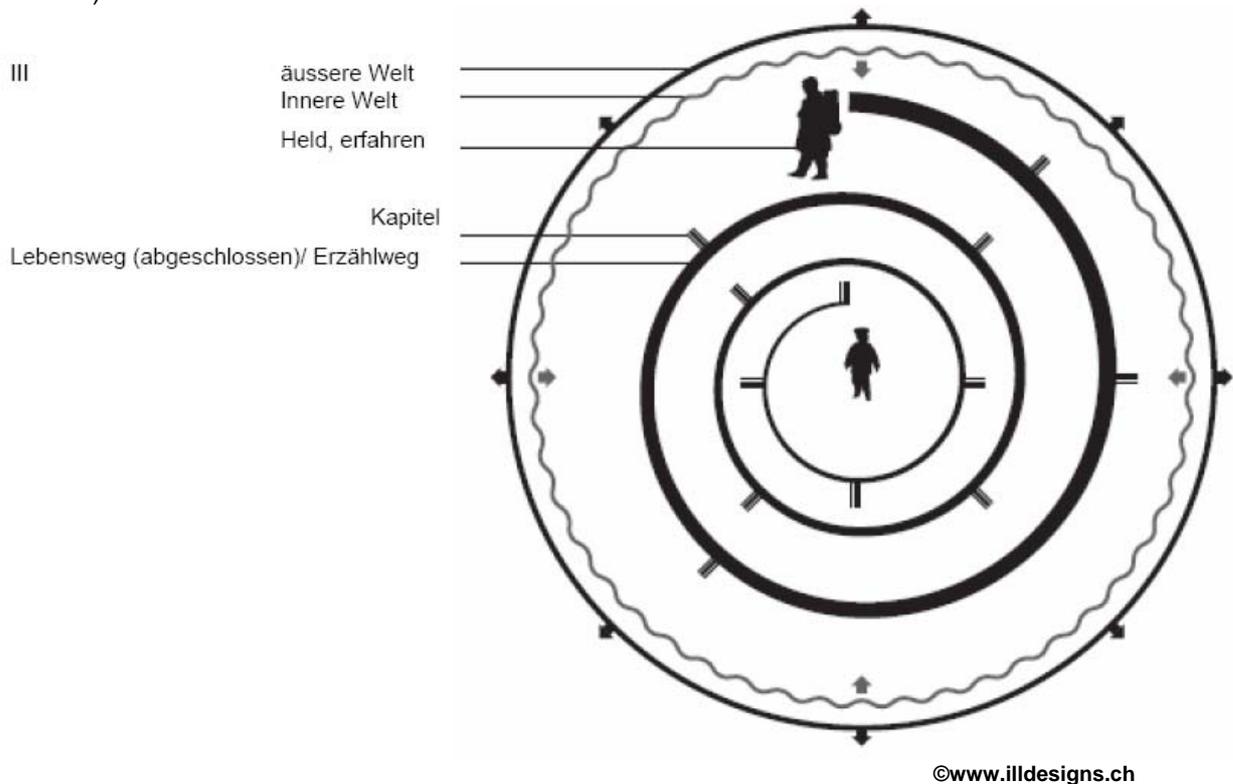
„Alle Geschichten sind erfunden, Spiele der Einbildung, Entwürfe der Erfahrung, Bilder, wahr nur als Bilder. Jeder Mensch, nicht nur der Dichter, erfindet seine Geschichten - nur dass er sie, im Gegensatz zum Dichter, für sein Leben hält - anders bekommen wir unsere Erlebnismuster, unsere Ich-Erfahrung, nicht zu Gesicht.“ (Frisch, Max: Gesammelte Werke in zeitlicher Folge, IV, S. 263).

Um diese Behauptung zu testen, bitten wir unseren ersten Erzähler, Karin, nochmals auf unseren Erzähler-Stuhl mit der Bitte, die ganze Wahrheit zu erzählen. Sie setzt nochmals bei der Geschichte ihrer Zurücksetzung an und liefert noch weiteren Hintergrund. Als ich etwas frech insistiere: „Und dann ...?“ resigniert sie nach kurzer Zeit, denn - wie uns Gabi schliesslich richtig deutet - müsste sie jetzt auf dem Stuhl sitzen bleiben und einen ganzen Roman erzählen: ihren Lebensroman.

Dieses Erzählen seines Lebensromans ist natürlich der Quell aller Epik - und auch in der deutschen Literatur gibt es Modelle solcher Romane. Ich erläutere, dass die Lektüre von Gottfried Kellers (1819-1890) Roman „Der grüne Heinrich“ für Frisch ein Bildungserlebnis war. In einer biographischen Skizze in seinem ersten Tagebuch (1946-1949) schrieb Frisch über die Zeit, als er 25 war: Es war „ein Schock, zum erstenmal die ernsthafte Vorstellung, dass das Leben misslingen kann. In jener Zeit las ich den Grünen Heinrich; das Buch, das mich seitenweise bestürzte wie eine Hellschere (...).“ (Suhrkamp Taschenbuch 1148, S. 245). Keller seinerseits hatte Mass genommen am Modell des Entwicklungs- oder Bildungsromans, den Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) 1795/96 unter dem Titel „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ veröffentlicht hatte.

Inszenierungsbericht Lehrstück Max Frisch: Stiller

Zum Schluss skizziere ich an der Tafel das Modell eines solchen Entwicklungs- oder Bildungsromans, der aus der Biographie seines Autors schöpft. (Ich gebe hier die Skizze in der Form wieder, wie ich sie im Anschluss der Klasse versandt hatte – eingebettet in eine Zusammenfassung der ersten beiden Lektionen).



Die Form des Romans ergibt sich aus dem Erzählweg, der kapitel- oder stationenweise dem Lebensweg des Helden folgt, der zunächst klein, unerfahren und „unbeschrieben“ ist, dann aber auf seiner (Abenteuer-) Reise in die Welt hinein Erfahrungen macht und dadurch wächst. In der Konfrontation mit der Welt um ihn herum holt er diese Welt gleichzeitig für uns LeserInnen herein, so dass wir am Schluss mit ihm diese Welt auch erfahren haben. Dabei geht es nicht nur um die Entfaltung der äusseren Welt (Aktionen, Sein), sondern fast noch mehr um die der inneren Welt (Welt der Gedanken, Bewusstsein) des Helden oder des Erzählers.

Zum Schluss bitte ich die Klasse, das nächste Mal ihre Pässe oder IDs mitzubringen – eine Idee, deren Sinn viele in der Klasse gleich einsehen, beginnt doch der „Stiller“-Roman auch mit einem (falschen) Pass.

Montag, 18. Februar 2008: Der Ort der Roman-Genese im Denkbild

Auch ich habe heute meinen Pass mitgebracht. Es ist noch ein „alter“ Schweizerpass in den Modifarben der Swissness. Ich lege das rote Büchlein neben den blauen „Stiller“ aufs Pult. Zunächst verteile ich eine Übungsaufgabe für zu Hause – mein Angebot an jene, die fürchten, zu wenig Prüfungstraining zu erhalten. Leider sind die Kritiker vom letzten Mal, Sophia und Christian B., just heute abwesend. Danach gehen wir die Zusammenfassung der ersten Sitzung durch, welche alle per Mail von mir erhalten hatten. Die Klasse stellt erstaunlich wenige Fragen; entweder haben alle unseren bisherigen Einstieg begriffen oder aber die Unterlagen gar nicht gelesen. Deshalb füge ich zur Klärung der epischen Ursituation an, dass das stumme und einsame Lesen von Epik, wie wir es heute pflegen, extrem entfernt sei von den Ursprüngen des Erzählens mit einem lebendigen Erzähler und einer unterhaltungsbegierigen Zuhörerschaft. Ich verweise aber auf den Boom der Hörbücher, mit denen wir immerhin einen kleinen Schritt zurück zur natürlichen Erzählsituation kämen.

Wieder steht unser Erzählstuhl vor dem Lehrerpult. Als Ziel formuliere ich den Anspruch, dass wir heute praktisch erfahren möchten, was passiert, wenn jemand als Erzähler auf diesem Stuhl Epik lebendig macht. Dazu zeige ich das Raster der Erzählfunktionen auf Folie, das die Studierenden auch

Inszenierungsbericht Lehrstück Max Frisch: Stiller

bei ihren Unterlagen haben. Allerdings ist bei ihnen die erste Spalte (mit der analytischen Frage) und die letzte (mit den Vollzugs-Funktionen) leer:

Analyse der Erzählfunktionen

Analytische Frage	Erzähltes (Inhalt)	Erzählung (Form)	Erzählen (Vollzug)
<i>Wer?</i>	Personen Perspektive	Vermitteltes Ich (Ich oder Er/Sie)	<i>Erzähler</i>
<i>Was?</i>	Themen	Plot	<i>Wiederherstellung (Gegenstand)</i>
<i>Wo?</i>	Orte	Aussenwelt/ Innenwelt	<i>Erzähl-Schauplatz</i>
<i>Wann?</i>	Historische Zeit	Erzählte Zeit	<i>Erzählzeit</i>
<i>Wie?</i>	Epische Gattung Symbolik	Rhetorische Zeichen	<i>(rhetorische) Gestaltung</i>
<i>Warum?</i>	Motive	Erinnerung	<i>episches Urbedürfnis</i>

Ich erläutere kurz, dass es diese Fragen und Funktionen seien, welche auch für die Analyseaufgabe in der Schlussprüfung relevant sein würden. Die Fragen der ersten Spalte zu finden, bereitet keinerlei Mühe. Sobald ich erwähne, dass sie das A und O jedes Journalisten seien, leiert Albert sie mir herunter. Die letzte Spalte (Erzählungs-Vollzug) auszufüllen, erfordert erwartungsgemäss mehr Überlegung. Die Klasse findet aber die Person, den Erzähler, bald, ohne dass ich vorher auf unseren Stuhl deute, den Gegenstand (die Rekonstruktion der Erzählung) dagegen nicht ohne meine Hilfe. Vollzugs-Ort und –Zeit sind wieder schneller gefunden, während die zentrale Funktion des „Wie?“ längerer Erörterung bedarf. Ich setze bei den rhetorischen Zeichen ein und Alan erinnert sich perfekt, dass wir diese bereits im Wedekind-Dramentext gesucht und gefunden hatten: als Interpunktionszeichen, als Abschnitte, als Kursivsetzung, als Gedankenstriche, als die berühmten drei Punkte ... Sie sind das, bringe ich wieder meinen Musikvergleich, was in der Partitur mit Dynamik- und Tempobezeichnungen angewiesen wird: Hinweise für die lebendige Gestaltung. Ums „Warum?“ lasse ich die Klasse nicht lange rätseln, sondern vertröste sie darauf, diese Frage nochmals zu stellen, wenn wir mit dem „Stiller“ durch seien.

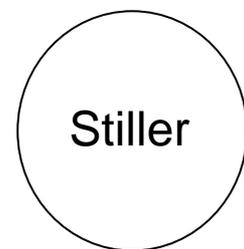
Nach der Pause wollen wir jetzt in die Erzählpraxis einsteigen – natürlich mit dem berühmten ersten Abschnitt des Romans. Ich bitte wieder Freiwillige auf unseren Erzähler-Stuhl. Erneut zeigen sich die Damen mutiger als die Herren; Ruth liest uns den Text als erste; er wirkt wirklich mehr abgelesen als gestaltet. Ich verdeutliche zwischendurch nochmals den Stellenwert dieser Übung: So, wie wir die Erzählung gestalten, so verstehen (und interpretieren) wir sie dann auch. Matias hat als zweiter Erzähler mit der gleichen Passage eine Verbesserungschance, die er jedoch nur teilweise nutzt. Da beschliesse ich, selbst den Eisbrecher zu spielen, und kündige an, dass ich Frischs Ausrufungszeichen ernst nehmen wolle. Kaum sitze ich als Erzähler auf dem Stuhl, hört man durchs ganze Schulhaus Stillers gellenden Schrei: „Ich bin nicht Stiller!“ Die Whisky-Passage kommt dann leicht lallend, weil der arme Wohlstandsalkoholiker ja auf Entzug ist in seinem Gefängnis, aber die entscheidenden Sätze („dann können sie mich verheören, wie sie wollen, es wird nichts dabei herauskommen, zumindest nichts Wahres.“) spricht er dann wieder sehr nüchtern. Den Verteidiger

Inszenierungsbericht Lehrstück Max Frisch: Stiller

ahmt er schliesslich karikierend nach, so dass seine Verachtung dieser Kreatur auch am Ton ablesbar wird.

Endlich haben wir das Material zusammen für die Erstellung des Denkbilds, das an der Tafel entstehen soll. Es soll uns fortan ständig vor Augen sein und auch wachsen in dem Mass, in dem wir durch den Roman fortschreiten. Ich beginne beim Ort der Roman-Genese. Auf unserem Erzählerstuhl wurde dieser Ort just lebendig und die Schreibsituation Stillers gegenwärtig. Dieser sitzt im Gefängnis und darf als vorgezogene „Strafaufgabe“ sein Leben aufschreiben. Ich frage nach, ob jemand die genauen Entstehungsumstände des Romans kenne. Da niemand Genaueres weiss, wechsle ich auf die Zeitschiene: Wann der Roman denn spiele? Jetzt wird die Nachkriegszeit genannt, die fünfziger Jahre. Sodann bestimmen wir die Entstehungszeit des Romans und entdecken die Angabe „1953/54“ auf Seite 4. Jetzt hänge ich als Ortsmarkierung jene Postkarte vom Lavaux auf, die Frisch im März 1954 seiner Mutter schickte, um ihr zu zeigen, welche „Aussicht“ er aus seinem Zimmer im Hotel Mont Fleuri genoss. Dort hatte er sich selbst „eingesperrt“, um in Ruhe den Roman zu Ende zu bringen, was ihm auch sehr gut gelang, schrieb er doch seinem Verleger, Peter Suhrkamp: „Es ist grossartig, allein zu sein, selbst in einem sehr hotelmässigen Hotelzimmer; aber mit kleinem Balkönlein, Blick auf den weiten Genfersee, mit Zeit ohne Störungen irgendeiner Art. Ich arbeite sehr viel, bin sehr glücklich dabei. Bei aller bewussten Vorsicht: Ich glaube, es gelingt mir vieles.“ (Max Frisch: Jetzt ist Sehenszeit, Frankfurt M.: Suhrkamp 1998, S. 137). Der Genese-Ort kommt also in die Mitte der Tafel. Links davon ein Foto des Autors, Frisch, von 1955 (von 1954 habe ich keines gefunden), und rechts ein Kreis mit dem Wort „Stiller“, unserer Erzählerfigur.

Unter dem Entstehungsort des Romans setze ich als Platzhalter „Wir“ und meine damit die Klasse und mich, die unseren Roman hier und jetzt (wieder-)entstehen lassen. Denn wie schon Dürrenmatt sagte, den ich sinngemäss zitiere: „Ohne Mitmachen ist der *Stiller* weder zu lesen noch zu begreifen.“ (zitiert nach *Beckermann, Thomas (Hrsg.): Über Max Frisch I. Frankfurt/M. 1971 (edition suhrkamp 404), S. 12*). Wie sich Frisch selbst dieses Mitmachen dachte, liest uns Alan aus den Unterlagen vor. Es handelt sich um die Antwort auf eine Interviewfrage, die der alte Frisch 1984 im Rückblick auf das Verfahren beim „Stiller“-Roman gibt:



Wie erzähle ich mir selbst und der Welt, wer ich bin?



Inszenierungsbericht Lehrstück Max Frisch: Stiller

„Die Erfahrung ist so etwas wie ein Einfall. Etwas kann auch eine Revelation sein, dass etwas kommt, und dafür sucht man sich Konkretisierungen. Damals habe ich ein paar mal gesagt, und um es kurz zu machen, wiederhole ich es, wenn Sie mir Ihre Biographie erzählen ehrlich, ehrlich, ehrlich: wo Sie geboren sind, was Sie gemacht, wo Sie gelebt haben, wie Sie jetzt leben, und ich höre das an, also im Sinn fast von einer Beichte, ohne dass ich das jetzt mit Schuld verbinde. Das ist eine Sache. Aber ich will davon gar nichts wissen, sondern ich lade Sie ein in eine Villa in der Toscana, und Sie dürfen nicht herauskommen, sie bekommen dort alles zum Essen und so weiter, bevor Sie 77 erfundene Geschichten geschrieben haben, die können kurz sein, die können lang sein, und Sie kommen dann mit diesen 77 Geschichten, und ich finde sie gut oder finde ich sie nicht gut, aber sie werden sehr verschieden sein, lustig sein, düster sein, und ich behaupte jetzt einfach so, eine Spielthese: nach diesen 77 Geschichten weiss ich über Sie sehr viel mehr, als was sie mir in Ihrer Biographie erzählt haben, und wenn ich Ihnen die Geschichten zeige, dann wissen Sie viel mehr. (...)“

(In: *Albarella, Paola: Roman des Übergangs. Max Frischs „Stiller“ und die Romankunst um die Jahrhundertmitte. Würzburg: Königshausen und Neumann 2003, S. 167/68*)

Natürlich stelle ich in Aussicht, dass wir noch heute mit den 77 Geschichten beginnen, möchte aber vorerst noch mit der Klasse die Frage finden, die alle, den Autor Frisch, seinen Erzähler Stiller und uns verbindet; eine Frage, die wir als Verbindung der Elemente auch noch ins Denkbild schreiben müssen. Und siehe: Wir brauchen keine Minute, um sie gemeinsam zu entwickeln. Maurus schlägt vor: „Wer bin ich?“ Das ist das Element, das ich in den Nebensatz setze. Als Hilfe schreibe ich das Fragewort „Wie ...“ an den Anfang, worauf mehrere das Verb finden: „Wie erzähle ich, wer ich bin?“ Jetzt dränge ich noch darauf, einen Adressaten einzuführen: „den anderen“ kommt zunächst – können wir auch brauchen. Die Geste, die auf mich zurückzeigt, bringt schliesslich das letzte Element: „Wie erzähle ich mir selbst und den andern, wer ich bin?“

Jetzt posieren wir mit unseren amtlichen Bestätigungspapieren als Teil des Denkbilds:



Lehrstück Frischs „Stiller“: Wir posieren mit unseren Pässen/IDs vor dem Denkbild am Anfang: vorne v.l.n.r.: Albert, Romy, Gabi, Annina, Lisa, Stephan B., Loreno; hinten: Claudio, Alan, Fabian, Gabriel, Maurus, Stefan S., Christian V., Ruth, Michael, Matias, Reto B.

Die letzte Viertelstunde ist der aktiven Rezeption gewidmet: Alle beginnen mit ihren IDs vor Augen, ihre erste Steckbrief-Romangeschichte zu erstellen, geleitet von der Fragestellung: „Ich bin nicht der (die) auf meinem Pass.“ Noch nie habe ich diese Klasse so eifrig am Werk gesehen!

Inszenierungsbericht Lehrstück Max Frisch: Stiller

Montag, 25. Februar 2008: Erster Überblick durch gegenseitiges Erzählen

Viel Neues und Ungewohntes haben wir in diesen Anfang hineingelegt. Deshalb möchte ich heute das Tempo drosseln. Bewusst baue ich deshalb unsere Erzähl-Situation wieder auf, platziere den Erzähler-Stuhl vor das Lehrerpult und gehe mit der Klasse an den Aufbau des Denkbilds vom letzten Mal an der Tafel. Die Zurufe aus der Klasse, was dessen einzelne Elemente bedeuten, kommen noch keineswegs automatisch, auch nicht die Antwort auf die Frage, wie unsere Leit- oder Sogfrage lautete. (Dabei hätten die Studierenden schnell spicken können, denn ich hatte allen unser Gruppenbild vor der Tafel vom letzten Mal durchgemailt.) Ich werde diesen Anfang also noch ein paar Mal durchspielen müssen, zumal das Bild ja in dem Masse wachsen soll, wie wir mit unseren Einsichten fortschreiten.

Zwei Schreib-Aufträge stehen heute an. In der ersten Lektion vervollständigen wir unsere erste Steckbrief-Roman-Geschichte. Einzelne Anfänge habe ich schon angesehen und auf die formalen Fehler hin korrigiert. Die Blätter gebe ich wieder zurück. (Wobei Alan nochmals von vorne beginnen muss, weil ich sein Blatt offenbar verloren habe! Hier kommt mir der Gedanke zu spät, dass wir unseren Steckbrief-Roman natürlich in ein separates Heft hätten schreiben sollen, wie es Stiller auch machen muss!) So wie ich es übersehe, gibt es etwa zwei Varianten, die erste Steckbrief-Geschichte anzugehen, die „Reform“-Variante oder die radikale: Entweder beginne ich zum Thema „Ich bin nicht die/der auf meinem Pass“ mit einer Kritik der wenigen Angaben meiner ID (wie es etwa Karin macht) oder ich verwerfe alle diese Angaben wie Stiller und erfinde mich neu mit „falschem“ Pass – so verfährt Alan im zweiten Anlauf. Andere wollen lieber am Selbsttest 1 arbeiten, den ich eigentlich als (freiwillige) Hausaufgabe gedacht hatte. Ich lasse diese Arbeit auch zu, weil sie sich (analytisch) mit der Anfangssituation im „Stiller“ befasst; die Aufgabenstellung und meine „Muster-Lösung“, die alle erhalten, welche mir ihren Selbsttest abgeben, rücke ich hier zur Information ein:

Verorten, Thesenbildung, Analyse

Aufgabe: Analyse des „Wo?“ und „Was?“

Aufgabenstellung:

Analysiere die ersten beiden Abschnitte von Max Frischs Roman „Stiller“ hinsichtlich des Orts und der Themen, die zu Beginn schon zur Sprache kommen.

Empfehlung:

Benutze unser Erzähl-Analyseraster und führe folgende Schritte durch: 1. Einleitende Erfassung und Beschreibung der Abschnitte, 2. Analyse der Hinweise auf den Ort des Geschehens, 3. Analyse der angeschlagenen Themen, 4. These: Welche Bedeutung haben Ort und Themen im Bezug auf den ganzen Roman?

Du schreibst deinen Text für eine Leserin, die weder Roman noch Autor kennt. Mach deinen Text aber lesbar für den Mann und die Frau von der Strasse.

Achte auf die Faustregel „1 Gedanke = 1 Abschnitt“ und kontrolliere Rechtschreibung sowie Interpunktion mit Hilfe des Dudens! Selbstverständlich zitierst du nach dem Text in der Suhrkamp-Ausgabe. Die Ausgewogenheit der Einzelteile deines Texts zählt mehr als die Gesamtlänge. Wenn du willst, darfst du am Schluss noch einen Bilanz-Titel über deinen Text setzen.

Das „Wo?“ und das „Was?“ in den ersten beiden Abschnitten des Romans

Die Wahrheit über sich im Gefängnis erzählen

„Ich bin nicht Stiller!“ Mit diesem berühmt gewordenen Ausruf des Erzählers und Helden beginnt der gleichnamige Roman des Schweizer Romanciers und Dramatikers Max Frisch (1911–1991). Im ersten Abschnitt lernen wir Lesenden diesen Ausruf zu deuten, denn wir erfahren, dass der Held wegen der Behauptung, er sei nicht Stiller, im Gefängnis sitzt. Er schreit auch nach Whisky und droht, jede Aussage zu verweigern, wenn er keinen bekomme. Statt Alkohol bringt ihm sein amtlicher Verteidiger zu Ende des ersten Abschnitts jedoch Schreibzeug und ein Heft, in das er „die Wahrheit“ (Max Frisch: Stiller. Roman, Frankfurt M: Suhrkamp 1973, S. 9) schreiben solle.

Der zweite Abschnitt, bereits ein zweiter Eintrag in diesem Heft, beschreibt die Umstände, die zur Verhaftung des Helden geführt hatten. Ganz unschuldig war dieser nicht, hatte er doch eine Woche zuvor in trunkenem Zustand einen Grenzwächter geohrfeigt. Vorausgegangen ist dieser Attacke eine Begegnung im Zug, in dem der angebliche Stiller von Paris in die Schweiz reiste. Ein Mitreisender hatte in einer Illustrierten dessen Bild entdeckt und diese Entdeckung dem Zollbeamten mitgeteilt, dem Stiller aber einen amerikanischen Pass mit dem Eintrag White vorgewiesen hatte. Als Stiller sich auf der Wache gegen eine Überprüfung wehrt und lediglich die Busse für die Ohrfeige bezahlen will, verhaftet ihn der Kommissär. Stiller geht von einer Verwechslung aus, während ihm der Kommissär klarzumachen versucht, dass er unter dem Namen Stiller als Bildhauer gearbeitet und eine Gattin namens Julika habe, die in Paris Ballett-Tänzerin sei. Schliesslich rastet der betrunkene Held erneut aus und

Inszenierungsbericht Lehrstück Max Frisch: Stiller

schreit: „Ich heisse nicht Stiller, zum Teufel, nochmal!“ (Frisch, Stiller, 1973, S. 15).

Der Schreibort ist in beiden Abschnitten und fortan fast im ganzen Buch derselbe: eine Gefängniszelle in einem städtischen Schweizer Gefängnis; es muss Zürich sein, wie erst später herauskommt. Die Verhaftung Stillers aber erfolgte auf dem Grenzbahnhof in Basel, denn S. 12 wird die Strecke Mulhouse-Basel genannt.

Das Hauptthema des Buches entfaltet bereits der erste Abschnitt in mehrfacher Variation. Der Eingangsschrei „Ich bin nicht Stiller!“ stammt von einem Mann, der sich weigert, der zu sein, für den ihn andere halten. Ohne Whisky, sagt er, sei er nicht er selbst, also mit sich identisch, sondern spiele eine Rolle. Sein falscher Pass soll ihn ausweisen als „der Mensch, der ich in Wahrheit leider bin“ (Frisch, Stiller, 1973, S. 9), ein Mr. White, also ein weisses, unbeschriebenes Blatt.

Das zweite Hauptthema neben der Identitätsproblematik ist das Erzählen. Schon am Ende des ersten Abschnitts wird Stiller aufgefordert, sein Leben niederzuschreiben bzw. zu erzählen, dass er „eines habe, ein anderes als das Leben ihres verschollenen Herrn Stiller“ (Frisch, Stiller, ebd.). Mit dieser Methode möchten die Untersuchungsbehörden nämlich „die Wahrheit“ (Worte des Verteidigers) herausbekommen, und indem sich der Erzähler auf diesen Auftrag einlässt, dient der ganze Roman diesem Ziel.

In der zweiten Lektion möchte ich erstmals das Einander Erzählen einsetzen. Wir bilden 5 Ad-hoc-Gruppen. Alle erhalten ein dreispaltiges Tabellenblatt, das je eine Linie für die 41 Abschnitte des Ersten Hefts aus dem Stiller-Roman reserviert. Nun geht es darum, einander den Plot des jeweiligen Abschnitts nachzuerzählen und in ein paar Stichworten oder einem kurzen Satz festzuhalten. Die ersten Linien geben Beispiele vor:

Max Frisch: Stiller in Abschnitten

Typus	Inhalt	Seite
Überschrift	Erster Teil: Stillers Aufzeichnungen aus dem Gefängnis	7
Motto	<i>Kierkegaard-Zitate</i>	8
Überschrift	Erstes Heft	
Erzählung	Ich bin nicht Stiller! Auftrag: Leben ins Heft	9
Erzählung	Eine Woche seit der Ohrfeige: Mühe, Hergang zu beschreiben	9
Erzählung	Erstes Verhör am Zoll und Verhaftung	10-15
Erzählung	Zelle: hygienisch	15-17
Erzählung	Wärter erwähnt Stillers Frau	17-18
Gedanken	Erzählen soll ich! Anfang: Wo war ich am 18.1.1946?	18
Erzählung	Spazieren im Gefängnishof: Gefängnis scheint in mir	19-20
Erzählung	Erster Besuch vom amtlichen Verteidiger	20-24
Flunkerei	Wärter Knobel: Ermordung von Direktor Schmitz, dem Haaröl-Gangster	24-26
Erzählung	Photo-Session	26
Flunkerei	Sieht die mexikanische Wüste in der Zelle. Kosmologische Bezüge, dann Elend der Azteken-Nachfahren, Aasgeier	26-30
.....	31-33
.....	34

Ich schlage vor, drei Textsorten in diesen Abschnitten zu unterscheiden und in der ersten Rubrik auch zu klassifizieren: Erzählung, Flunkerei und Gedanken. Die Erzählungs-Abschnitte bringen dabei den Plot voran, die Flunkereien sind offensichtlich „fiktive“ Geschichten (welche die andern „Hirngespinnste“ nennen) und die Gedanken sind Reflexionen Stillers, die direkt vom Autor stammen könnten. Leider bleibt zu wenig Zeit, um die ganze Tabelle auszufüllen, aber angeregte Gruppendiskussionen höre ich allemal.

Montag, 3. März 2008: Besuchs-Baisse bei der ersten Station im Denkbild

Zu Beginn der heutigen Lektionen traue ich zunächst meinen Augen nicht: Ganze sieben (7!) TeilnehmerInnen haben heute den Weg ins Zimmer 1.04 gefunden. Ist das eine Abstimmung mit den Füßen? Bislang hatte die Klasse immer einen Schnitt von 20 Studierenden geboten. Christian nennt als Grund eine Unzufriedenheit „der anderen“ über den Unterricht; worüber ich mit den Anwesenden aber nicht lange rätseln möchte. Zumal wir heute viel vorhaben. Ich beschliesse, später der Sache mit einer Zwischen-Evaluation auf den Grund zu gehen.

Nach dem Aufbau des Denkbilds, bei dem mir Gabi hilft, können wir die erste Station eintragen. Es ist auf Seiten des Erzählers (dem alter Ego oder anderen Ich des Autors) der berühmte Anfangssatz: „Ich bin nicht Stiller!“, den er als ersten Eintrag in sein Gefängnisheft schreibt, und auf Seiten des Autors Max Frisch offensichtlich die Frage: „Wer bin ich?“, die dieser sich 1953/54 in seinem selbst gewählten Hotel-Gefängnis stellt. (Zur Verdeutlichung der Klausur-Situation, in der Frischs Roman, Stillers Notizen und unsere Steckbrief-Geschichten entstehen, habe ich ein Gefängnis-Fenster

Inszenierungsbericht Lehrstück Max Frisch: Stiller

gebastelt, das ich vor die Ansichtskarte vom Lac Léman hänge.) Ich schreibe die beiden Fragen in gleich gerichtete „Sprechblasen“ beim Kreis des Erzählers und bei der Photographie von Frisch.

Sodann trägt uns Gabi ihre Resultate zum Selbsttest 1 vor (natürlich *nicht* auf dem Erzähl-Stuhl, weil sie ja einen analytischen und interpretierenden Text *über* den Romananfang verfasst hat.) Zusammenfassend meint sie zur Bedeutung des Orts: die „Zelle steht im Mittelpunkt. An diesem Ort wird (Stiller/White) gezwungen, sein Leben zu reflektieren. Er muss sich Gedanken über seine Identität machen, eine für ihn nicht einfache Aufgabe.“ Als „Was?“, das heisst als Kernthema zu Beginn des Romans bestimmt Gabi die Frage der Wahrheit: Die „Frage der Wahrheit ist die Kernfrage dieses Romans“. Der Gefangene erklärt, dass es einzig und allein darum gehe, der Mensch zu sein, der man in Wahrheit sei. „Die Behörde hingegen glaubt ihm nicht und fordert ihn auf, „nichts als die schlichte und pure Wahrheit“ zu schreiben.“ Gabis These nun: „Diese Disparität, wie sie im ersten Abschnitt aufgezeigt wird, bleibt im ganzen Roman erhalten.“ Damit haben wir gleich einen roten Faden gefunden, der uns durch den Roman führen kann.

Sodann hören wir – jetzt natürlich *auf* dem Erzähler-Stuhl – den Beginn der Steckbrief-Romane von Alan, Karin und mir selbst. Karins Titel bringt den Widerspruch schon in die Formel: „Auch wenn ich's bin – das bin nicht ich.“ Ihr Problem beginnt mit dem Foto auf der ID: Dieses

„ist, und das ist wirklich offensichtlich, eine Abbildung von mir. Und das ist das Erschreckende. Diese Offensichtlichkeit, dass jeder ohne Zweifel erkennen kann, dass ich dort auf diesem Bild bin, oder anders, dass dieses Bild ein Bildnis von mir ist. Und da sind wir beim „springenden Punkt“ angelangt. Das Bild stellt einen einzigen von vielen, vielen tausenden Momenten in meinem Leben dar. Dieser eine kleine Moment auf diesem Foto, für lange Jahre verewigt, erhebt nun den Anspruch, Karin zu sein. Nebst den ganz offensichtlichen, den äusseren Faktoren wie der Brille, die ich längstens nicht mehr trage und die eigentlich nie wirklich zu mir gehört hat, sind auch die subtileren, aber weitaus prägnanteren Eigenheiten einer Person unveränderbar im Bild. Aber eben: Manifestieren diese prägnanten Eigenheiten wie zum Beispiel mein Lächeln Züge von, sagen wir, einer Millisekunde meines wirklichen Lächelns. Es muss noch ergänzt werden, dass dieses Lächeln auch nur gestellt ist, also sowieso nicht wirklich mir gehört.

Nun schaue ich mir mein nicht wirklich mich darstellendes Foto nochmals genau an, finde mich damit ab, dass ich für die Behörden nun mal aus diesem einen kurzen Moment bestehe, reduziere meine Gedanken über Identität auf den praktischen Nutzen der Identitätskarte und wende mich anderen Gedanken zu.“

Ich hatte schon zu Beginn angekündigt, dass ich die geforderten Übungen auch mitmachen wolle, und darf jetzt der kleinen Schar „meinen“ Romananfang vortragen, indem ich meinen roten Schweizerpass schwenke:

„Steckbrief-Roman: 1. Geschichte

Ich bin nicht Schmidlin Kuhn Stefan Alexander! So steht's zwar in meinem roten Passbüchlein, aber mit dem habe ich nun gar nichts zu tun. Dass ich meinen ersten Vornamen mit ph schreibe und nicht mit f, um etwas mehr an den altgriechischen Ursprung dieses Namens zu erinnern (stephanos – der Bekränzte, gefällt mir schon besser!), ist auch gar nicht mein Hauptargument. Einen Kranz um den Kopf wie die geehrten Dichter damals habe ich auch noch nie erhalten – aber auch das spricht nicht gegen die These, dass das in meinem Pass nicht ich bin.

Mit dem Föteli möchte ich schon gar nicht hausieren gehen. Die schaffen es im Zeitalter der reproduktiven Hochtechnologie, Abbildungen in amtliche Dokumente zu setzen, welche nicht einmal eine entfernte äussere Ähnlichkeit mit dem Abgebildeten haben. Immerhin leiste ich mir mitunter einen kleinen Spass damit: Ich halte jedem Grenzer oder sonstigen Uniformierten provokativ diese Seite unter die Nase und lauere auf seine Reaktion. Eigentlich müsste er den Pass für eine Fälschung halten und mich gleich einbuchen. Bisher haben es alle Beamten schliesslich doch vorgezogen, mitzuspielen und das Rätsel zu ertragen, wie solch ein Bild und die Person, die vor ihnen steht, in Einklang zu bringen sei. Entweder sind sie notorisch faul oder sie haben wirklich Wesentliches begriffen, nämlich dass das nicht Ich bin. (Dann wären sie allerdings etwas im falschen Beruf).

175 cm steht bei der Grösse. Wissen sie's oder wissen sie's nicht, dass jeder Mensch im Schlaf liegend wächst und tagsüber schrumpft, weil er aufrecht gehen muss? Ein Detail, höre ich die Identitätsfanatiker sagen. Aber eines, das mich auf ein Argumentationsfeld führt, wo sie sonst zu Hause sind. Vor einer Woche besuchte ich eine Weiterbildung, und der Herr Professor führte seinen zweieinhalbtägigen Monolog mit folgendem Knaller ein: Wenn ich ein altes Foto anschau und sage „Das bin ich“, ist diese Behauptung in jeder Beziehung falsch. Denn nach rund acht Jahren ist jedes Atom in einem lebendigen Körper bekanntlich ausgetauscht und ersetzt durch ein neues. Physiologisch gibt es also Identität nicht. Der Satz würde wahrer, wenn ich sagte, dass die Anordnung der Pixel auf dieser Fläche mich an ein Bild erinnern, das ich mir vor einiger Zeit von mir selbst gemacht habe. Ich bin in dieser Beziehung nichts anderes als eine bestimmte bio-chemische Speicherung in meinem Gehirn. Und wenn die mit meinem Gehirn zusammen weg ist, dann ? Verdammt, plötzlich verstehe ich den Stiller, wenn der schreit. Ist ja nicht zum Aushalten, wenn ich vor diesem philosophischen Abgrund stehe und die Biederleute da

Inszenierungsbericht Lehrstück Max Frisch: Stiller

draussen (ich meine, ausserhalb des Gefängnisses meines Ichs) mich zwingen wollen, zuzugeben, dass das in diesem roten Büchlein mit weissem Kreuz ich sei!“

In der zweiten Lektion weiten wir unseren Blick auf das ganze erste Heft. Der Erzähl-Ort bleibt darin immer der gleiche, das Gefängnis (in Zürich). Die Frage, ob dieses Gefängnis für Stiller ein unangenehmer Ort sei, können wir verneinen. Das Gefängnis als Erzähl-Ort ist deshalb auch mehr ein (literarisches) Bild für die Klausur, die sich der Autor Max Frisch selbst auferlegt (in seinem Hotel Mont Fleuri) und die er auch uns empfiehlt (vgl. die Aufforderung, 77 Geschichten über sich zu schreiben). Woran Stiller aber leidet, ist das Ich-Gefängnis, in das er (und wir alle) eingesperrt ist und dessen Wahrheit er auf die Spur kommen will mit seinem Erzählen. Und deshalb – das ergibt unsere Klassendiskussion - erfindet er in seinen Geschichten viele andere Orte – auch erflunkerte oder erträumte - , um dort Elementen oder Aspekten „seiner“ Wahrheit, der Wahrheit seines Lebens auf die Spur zu kommen. Die Vertreter der Staatsgewalt (Verteidiger, Staatsanwalt) haben einen ganz anderen Wahrheitsbegriff, sie wollen Tatsachen, „Ortsnamen, Daten, die man nachprüfen kann“ (Frisch, Stiller, S. 18). Unsere Diskussion drehte sich unter anderem um die Frage, ob Stiller arrogant sei, wenn er verschiedenen Gesprächspartnern (wie dem Wärter, dem Verteidiger, dem Staatsanwalt, Julika) Verschiedenes erzähle. Und festgestellt, dass er eigentlich nichts Anderes betreibt als wir alle auch: Wir schätzen die Erwartungen unserer Mitmenschen ein und passen unsere Redeweise diesen an. Stiller weiss zum Beispiel, dass Wärter Knobel Abenteuergeschichten liebt oder dass der Verteidiger ein Faktenfanatiker ist. Die Arroganz liegt eher auf Seiten der staatlichen Machtvertreter, denn sie zwingen Stiller ja, „die Wahrheit“ (ebd., S. 18) über sein Leben aufzuschreiben.

Schliesslich stellten wir fest, dass die Reflexionen (Textsorte „Gedanken“), die Stiller anstellt über die Schwierigkeiten, die Wahrheit zu erzählen, am ehesten als Autor-Reflexionen zu deuten sind, dass wir also dort Frisch hören. So auch jene Seite 80, wo er in einem PS. notiert: „Ich habe keine Sprache für die Wirklichkeit“ und (als Pendant zu seinem Schritt „Ich bin nicht Stiller!“, S. 9 zur Präzisierung „Ich bin nicht ihr Stiller“, S. 49) den Abschnitt mit der Verdeutlichung endet: „Ich habe keine Sprache für meine Wirklichkeit!“ (ebd., S. 84, Hervorhebungen von uns).

Zum Schluss verteile ich den zweiten Selbsttest (zum zweiten Heft), dessen Aufgabe folgendermassen lautet:

Aufgabe: Analyse des „Wer?“ und „Was?“

Aufgabenstellung:

Analysiere den letzten Abschnitt des zweiten Hefts von Max Frischs Roman „Stiller“ (S. 142-151) hinsichtlich der Personen und ihrer Beziehung.

Empfehlung:

Benutze unser Erzähl-Analyseraster und führe folgende Schritte durch: 1. Einleitende Erfassung und Beschreibung des Abschnitts, 2. Analyse der Hinweise auf die Personen, 3. Analyse der Beziehung der Personen, 4. These: Welche Bedeutung hat die Beziehung von Stiller und Julika im Hinblick auf die Identitätsproblematik?

Nach den Lektionen, die eine spannende Diskussion boten, so dass wir uns selbst loben durften, beschloss ich, die Resultate (also auch meine „Muster“-Lösung zum Selbsttest 1) in Form eines Protokolls allen per Mail zur Verfügung zu stellen, verbunden mit der Ankündigung einer Zwischen-Evaluation das nächste Mal.

Montag, 10. März 2008: Vorbereitungen für Stationen „Zauberberg“ und „Spanien-Episode“

Heute sind wieder „alle“ da, sogar ein Teilnehmer über dem Schnitt. Vielleicht interessiert es sie, ihre Meinung in der angekündigten Zwischen-Evaluation kundzutun. Ich habe 10 Punkte vorbereitet, Instrumente und Verfahren in unserem Unterricht, die in einer Dreierskala beurteilt werden sollen. Fürs Ausfüllen des Bogens gebe ich 20 Minuten Zeit, während der ich das Denkbild aufbaue und den Erzähler-Stuhl installiere. Hier gleich die (quantitative) Auswertung der Befragung:

„Auswertung Zwischen-Evaluation

Ich habe für den Unterricht im 2. Semester gewisse methodische Optionen gewählt. Bitte nimm Stellung dazu in Form eines Ratings (Kreuze 1, 2 oder 3 an), vor allem aber mit Stichworten oder kurzen Sätzen in der Rubrik „Bemerkungen“. Wir diskutieren die Auswertung nächstes Mal im Plenum.

Inszenierungsbericht Lehrstück Max Frisch: Stiller

	Frage	Punkte (Max. = 3)		
		1	2	3
1.	Grösseres Werk – mehr Lektionen Wir haben das zweite Semester mit mehr Lektionen dem umfangreicheren Werk „Stiller“ gewidmet.		4	17
2.	Erst Text vertiefen, dann für Prüfung üben Ohne Vertrautheit mit dem Roman-Text ist eine erfolgreiche Analyse und Interpretation in der Prüfung nicht zu schaffen.		14	7
3.	Lektürearbeit zu Hause, aber in Teilen Die Lektüre soll fortlaufend geschehen, allerdings in Etappen von durchschnittlich einem „Heft“ pro Woche.		7	14
4.	Der Erzählstuhl – Mittel der Verlebendigung „Stiller“ ist gemäss Dürrenmatt nur als Mitmach-Roman zu begreifen. Ein Teil dieses Mitmachens soll das öffentliche Erzählen auf unserem Rollenstuhl sein.	14	6	1
5.	Überblick gewinnen – Nacherzählen in Gruppen Gemeinsames Ausfüllen der Überblicks-Tabellen hilft uns, den Überblick über den Plot und die einzelnen Textsorten zu gewinnen.		11	10
6.	Frischs Lehridee der 77 Geschichten Frischs Methode bei diesem Roman müssen wir selbst anwenden. Ich denke, wir könnten es auf rund 7 Geschichten bringen in unserem Steckbrief-Roman.	11	7	3
7.	Das Denkbild als Lehrpfad Im Denkbild sehen wir jeder Zeit, welche Frage uns durch alles leitet und welche Schritte (Stationen) wir jeweils schon gegangen sind.	4	11	1
8.	Laufende Selbsttests als Prüfungsvorbereitung Zu jedem „Heft“ biete ich einen „Selbsttest“ als weitere Schreibgelegenheit an. Für gemachte Aufgaben gibt's eine Korrektur und eine „Muster“-Lösung zum Vergleich.			19
9.	Erarbeitung des Hintergrunds auch mit anderen Medien Frischs Leben und Werk sind relativ gut dokumentiert – auch durch Filme und Interviews. Den jüngsten Frisch-Film, der nächsten Donnerstag in Zürich anläuft, wollen wir als Hintergrund-Material nutzen.	1	7	11

Das Resultat: Hohe Zustimmung zu traditionellen Methoden, Ablehnung neuer Zugänge (4, 6, 7) wird durch die vielen Wortbeiträge (in der Rubrik „Bemerkungen“ bei jeder Frage und in der offenen 10. Frage) bestätigt. Stellvertretend für viele hier zwei Zitate: „Einmal war das gut. Doch jetzt lieber auf Dinge konzentrieren, die uns konkret auf die Prüfung vorbereiten.“ (Anonym zu Punkt 4). „Finde Grundidee sehr spannend, nur sollte das jeder für sich machen und es sollte schon gar nicht die wenige Zeit, die wir pro Woche in der Schule haben, auf etwas verschwendet werden, was wir auch zu Hause in einem besser dafür geeigneten Umfeld erledigen können.“ (Christian zu Punkt 6).

Wenig überraschend also der Befund, dass die Schlussprüfung mit ihren hohen Anforderungen (Analyse- und Interpretationsfähigkeit unter Beweis stellen) lange Schatten wirft und Befürchtungen auslöst.

Es ist somit auch nicht erstaunlich, dass von den drei Optionen, die ich anschliessend zur Wahl stelle, die erste gewählt wird, nämlich: Weiterfahren mit dem Überblick über das zweite Heft. Die beiden anderen wären gewesen:

1. Direktes Ansteuern der beiden neuen Stationen „Zauberberg“ mit der Bildnistheorie und/oder der Spanien-Episode.
2. Verfassen der zweiten Geschichte unseres Steckbrief-Romans. Den Anstoss dazu hatte ich im „Magazin“ vom vergangenen Wochenende gefunden. Schreibe über „Der/die/das meines Lebens.“ Ich würde das Thema „Der Abschied meines Lebens“ nehmen, eine Auseinandersetzung, die ich schon lange führen wollte.

Den Überblick gewinnen wir erneut durch erzählendes Rekapitulieren in Gruppen. Weil das zweite Heft nur 10 Abschnitte umfasst und wir nur je zwei Abschnitte per Gruppe verteilen, bleibt gerade genug Zeit, um die Resultate zusammenzutragen. Wie erwartet, „überlesen“ die Studierenden die wichtigsten Passagen, nämlich die Einführung der Bildnis-Theorie durch den jungen Jesuiten (S. 116) sowie deren Wiederaufnahme durch Julika am Schluss des Hefts (S. 150) und auch die Spanien-Episode. Beides notieren wir nachträglich in der Besprechung für die intensivere Diskussion das nächste Mal. Beide bilden nämlich eigene „Stationen“ für den Erzähler und den Autor.

Inszenierungsbericht Lehrstück Max Frisch: Stiller

Montag, 17. März 2008: Auswertung, „Spanien-Episode“ und Hinfahrt auf den „Zauberberg“

Zu Beginn zeige ich die quantitative Auswertung der Zwischen-Evaluation auf Folie. Das Klassengespräch zur Auswertung der Evaluation bestätigt in 20 Minuten, was in den 153 Textäusserungen (also rund 15 Äusserungen von 21 möglichen pro Frage) verzeichnet ist: Sofern eine Methode oder ein Angebot dem Ziel dient, die Schlussprüfung zu bestehen, sind sie hoch akzeptiert. Gute Vorschläge wie die Bewertung der Selbsttests (auch mit Noten) nehme ich gerne auf. Reto R. regt an, in der Übersichtstabelle auch Punkte zu vermerken, wo eine Interpretation ansetzen kann, sowie gute Resultate aus den Selbsttests einzubringen. Er wünscht, dass das Interpretieren erklärt wird, dass wir zusammen eine Interpretation erstellen anhand einiger Beispiele in Bezug aufs Werk. Ich verspreche, dass wir noch heute damit beginnen könnten, denn die beiden Stationen böten genug Ansatzpunkte.

Einen davon bringt Christian ins Spiel: Warum heisse Stiller eigentlich „Stiller“? Könnte oder müsste man mit der Deutung bereits beim Titel beginnen? Auf jeden Fall sei die Benennung der Figuren ein wichtiger Ansatzpunkt in jedem Literaturwerk; ich bitte Christian aber, die Frage später nochmals zu bringen, weil wir erst im Überblick über den ganzen Roman den Komparativ im Romantitel deuten könnten.

Auch bei den umstritteneren Methoden (wie dem Erzählstuhl) gibt es Verbesserungschancen: So sollten die dort erzählten Passagen (etwa zu Hause) vorbereitet sein, weil wir alle (bei unserer Praxis des stummen Lesens) das laute, gestaltende Erzählen vor einem Zuhörer-Kreis verlernt haben.

Für unsere erste Station heute, das Spanien-Erlebnis Stillers, setze ich mich deshalb selbst auf den Erzähler-Stuhl und trage die entsprechende Passage von S. 139/140 vor – bemüht, den Ton nachträglicher Beiläufigkeit („Hier wäre etwas nachzutragen.“) zu treffen, in der sie Stiller bringt. Wieder in der Rolle der Lehrkraft teste ich sodann das Wissen in der Klasse zur Bedeutung des Spanischen Bürgerkriegs. Alan weiss, dass der Krieg durch einen Putsch der Franco-Faschisten gegen die gewählte Linksregierung ausgelöst wurde; ich erinnere an die Internationalisierung des Konflikts auf beiden Seiten und an die Bombardierung Guernicas durch die deutsche Luftwaffe als „Testlauf“ für den 1939 dann ausbrechenden Zweiten Weltkrieg sowie an das berühmte Wandgemälde von Picasso, das 1937 an der Pariser Weltausstellung ausgestellt wurde. Weiter halten wir fest, dass Stiller als Schweizer Spanienkämpfer nach der Rückkehr mit einer Gefängnisstrafe rechnen musste, weil einem Soldaten in der Schweiz eigenmächtige Auslandseinsätze verboten waren. Dieser Gefängnisaufenthalt wird im Roman ja auch erwähnt – die Verhaftung Stillers zu Beginn des Buchs bringt ihm also nicht das erste Gefängnis-Erlebnis.

Wichtig im Kontext des Romans (da spreche ich Reto direkt an, denn hier kann eine Interpretation ansetzen) ist aber die widersprüchliche Deutung, welche diese Episode erhält. Für Julika ist sie „das allererste, was (sie) aus seinem Mund vernommen hat“ (S. 140), und Maurus bestätigt, dass Stiller in Julikas Augen mit dieser Tat den Sieg der Humanität über die Ideologie feiern konnte. Stiller weigerte sich (auch im Krieg) zu morden und galt daher in seinem Freundeskreis und auch bei Julika als Held. Stiller selbst aber spricht am Ende des zweiten Hefts von seiner „Niederlage in Spanien“ (S. 146), wo er sich als Mann eben nicht bewährt habe, da er nicht töten konnte.

Um herauszufinden, welchen Stellenwert diese Frage (Mord im Krieg) für den Autor hat, verteile ich einen Ausschnitt aus dem Text „Reminiszenz“, der dem „Tagebuch 1946-1949“ von Max Frisch entstammt.

Reminiszenz

Das Teegespräch mit einer braunen Dame - Unter dem Allerlei, was mir dazu einfällt, findet sich die kleine Erinnerung an meine letzten Dienstage, April 1945 in Graubünden.
(.....)

Kurz darauf wurden wir versetzt. An der italienischen Grenze war es nicht minder rege. Am Ofenpass erstellten wir Baracken für die Flüchtlinge, andere waren auf Patrouille. Selten kamen sie allein zurück. Besonders genau erinnere ich mich an einen Deutschen in Zivil, elend, hungrig, müde, denn in der Höhe lag noch viel Schnee, nachts über gefroren und harsch, tagsüber weich, so dass man bis zu den Hüften einsank. Wir setzten ihn an den Ofen, der unsere kleine Baracke wärmte. Suppe essend, die er nötig hatte, versicherte er, dass er nur nach Haus wollte, nach Köln, wo er für Frau und Kinder sorgen müsste, und alles war sehr begreiflich, sehr nachfühlbar, nur lag es nicht an uns, ob unser „Ländle“ ihn aufnahm oder nicht. Wir warteten über zwei Stunden. Unser Korporal, ein Quatschkopf auf der ganzen Linie, gab ihm Zigaretten, zuerst einzelne, dann ein ganzes Päcklein, verbunden mit einem Eigenlob unsrer Güte, das zum Ausspucken war. Schliesslich wies ich den Schwätzer zurecht, leider erfolglos, denn der arme Kölner unterstützte ihn mit beflissener Schmeichelei, als könnte dieser an der fälligen Entscheidung irgend etwas ändern. Die beiden waren sich ebenbürtig. Eine Wendung dieses leidigen

Inszenierungsbericht Lehrstück Max Frisch: Stiller

Gespräch brachte erst eine illustrierte Zeitung, die zufällig auf dem Tisch lag. Ob er sie anschauen dürfte, fragte er höflich, er hätte seit Wochen keine Zeitung mehr gesehen. Es war eine alte. Die Leiche des erschossenen Duce, anzusehen wie eine umgekippte Statue. Er betrachtete es wortlos, blätterte weiter. Bilder von Warschau, schreckliche. Der Mann war sehr betroffen, schob die Zeitung weg und versuchte zu schweigen; erst nach einer Weile, als ich es nicht mehr erwartete, sagte er;

"Wenn eure Zeitungen solche Bilder bringen, wundert es mich nicht, dass man uns hasst.«
Dazu fiel mir nichts ein.

"Das glaube ich nicht«, sagte er versöhnlicher: "das machen Deutsche nicht. Ich bin selber bei der Wehrmacht gewesen Nein!« sagte er mit einem entschiedenen Kopfschütteln und mit dem Ton eines Menschen, der allein zuständig ist: "Wie sie die Juden umgelegt haben damals in Riga und später in Russland, das habe ich selber gesehen - aber das, nein, das glaube ich nicht! Unmenschen sind wir nicht.«

Damals habe ich kein Tagebuch geführt, doch diesen Satz habe ich mir aufgeschrieben. Später kam der Befehl, der Mann müsse wieder zurück. Er wurde sehr bleich. Während ich, da die Ablösung an mir war, Helm und Gewehr nahm, fluchte er natürlicherweise über unser Land, über Humanität und so. Der Weg war schmal; er stapfte voran, ich hinterher. Gesprochen haben wir wenig. Gerne hätte ich vieles gefragt, es ging aber schon äusserlich nicht. Ich hatte das Gefühl, als wären wir zu dritt: er und ich und ein geladenes Gewehr. Ich ging etwa zehn Meter hinter ihm. Er hatte den Rockkragen aufgestülpt, die Hände in den Hosentaschen. Ein sonniger Nachmittag; zuweilen dachte ich an die Wälder von Riga, und er kam mir wie ein erfahrener Mann vor, einer, der geschossen hat; ich dagegen hatte bisher nur auf Scheiben geschossen. Eine deutliche Herablassung, die er mir gegenüber hatte, kam vielleicht aus dieser Gegend; das Gewehr und ich hatten zusammen etwas Lächerliches, ich empfand es selbst. Wir hatten etwa eine Stunde zu gehen. Zuerst durch die Schlucht, wo der Schnee wie Porzellan aussah; der Mann froh wie ein Hund. Später durch offenen Wald; Sonne, Spuren von Ski, Stille, ein gefrorener Wasserfall, Spuren von Hasen, ein dunkelblauer Himmel, dazu das lichte Gold der besonnten Felsen. Einmal rauchten wir zusammen eine Zigarette. Er versicherte mir, dass er es anderswo schon schaffen würde, und zwar noch in dieser Nacht. Er hatte ein schmales, etwas schiefes Gesicht mit hellen Augen; ihr Blick war ebenso wach wie unbestimmt. Ich war froh, dass er nicht die Uniform trug. Gelegentlich gingen wir weiter; er lächelte. Ich glaube mich nicht zu täuschen, wenn ich es als ein Lächeln von gemeiner Verächtlichkeit bezeichne. Es war, als spürte er meine Unsicherheit; ich wusste nicht, was ich ihm zutraute, was nicht, und jedenfalls nahm er mich für den Dummen. In der Tat hatte ich alles andere als das Gefühl, der Überlegene zu sein. Das Gewehr gehörte eigentlich zu ihm; ein dummer Zufall hatte die Rollen vertauscht. Dabei blieb es. An der Grenze wollte er nur wissen, wie spät es wäre ...

"Vier Uhr«, sagte ich. "Na ja«, sagte er -
(.....)

Max Frisch: Tagebuch 1946-1949, (Suhrkamp Taschenbuch 1148), Frankfurt: Suhrkamp 1985, S. 362-368

Erneut klären wir zunächst die historische Situation: Am 8. Mai 1945 kapitulierte Deutschland bedingungslos; vorher – und insbesondere an der Schweizer Grenze – herrschte deshalb schon im April eine ungeklärte Situation, da die deutschen Truppen in Italien in Auflösung begriffen waren und viele Flüchtlinge in die Schweiz zu gelangen versuchten. Frisch, während des Krieges insgesamt zwei Jahre lang Soldat im „Aktivdienst“, war – wie die gesamte Schweizer Armee - nie in einer offenen kombattanten Situation; bei dieser Gefangenen-Überführung jedoch wurde ihm klar, dass er nie schiessen würde.

Die Frage, die wir uns am Schluss vornahmen, war, wie der Autor Frisch sein Erlebnis nun in Literatur übersetzt. Sein Stiller ist zunächst politisch nicht mehr „neutral“, wie die Schweizer Soldaten zu sein hatten, sondern ein Antifaschist der Tat. Frisch versetzt ihn zudem in eine offene Kampfsituation in einer Begegnung mit einem bewaffneten Feind, wo es zwingend darum geht, wer zuerst schießt. Stillers Ruf schliesslich gründet wesentlich auf dieser moralischen Bewährungsprobe, die er überstanden und gewonnen hat. Im Krieg wurde er nicht zum Mörder, dafür aber klagt er sich zu Beginn des Romans selbst an, zum Mörder an seiner Frau geworden zu sein (vgl. S. 57).

Wir können nun auf unserem Denkbild als zweite Station beim Erzähler Stiller die „Spanien-Episode“ eintragen und bei Max Frisch die „Reminiszenz“, das Erlebnis des Autors, das sich im Roman zu einem prägenden Merkmal Stillers verdichtet.

Die dritte Station „Zauberberg“, eine deutliche Literaturanspielung im Stiller-Roman, können auch wir erst anspielen. Eine Kurzumfrage in der Klasse ergibt, dass einzig Karin den gleichnamigen Roman gelesen hat; ich gebe deshalb einige Informationen im Voraus, damit man begreift, weshalb Frisch den Zauberberg einbaut. „Der Zauberberg“ von 1924 ist nach den „Buddenbrooks“ der zweitwichtigste Roman des deutschen Schriftstellers und Literatur-Nobelpreisträgers Thomas Mann (1875-1955). Dessen Frau Katia war vor dem ersten Weltkrieg zur Kur einer Tuberkulose-Erkrankung nach Davos gekommen; Thomas Mann hatte sie dort besucht und aus ihren Erzählungen vom Sanatoriumsbetrieb und aus eigener Anschauung vom Schauplatz diesen Roman gestaltet. Mit Zauberberg bezeichnet der Erzähler darin die der Tiefebene entrückte Welt der Höhenkliniken, wo in einem eigenen Zeitrhythmus gelebt und vor allem auch gestorben wird. Thomas Manns Erzähler schickt einen jungen Hamburger, Hans Castorp, dort oben zu Besuch – und dieser erhält im Verlauf

Inszenierungsbericht Lehrstück Max Frisch: Stiller

seines Aufenthalts Bildung von verschiedenen verschrobene Mitpatienten und er verliebt sich natürlich auch unglücklich in eine lungenkranke junge Frau.

Frisch rekonstruiert in seinem Roman diese Zauberberg-Situation („Gestern in Davos. Es ist genau so, wie Thomas Mann es beschrieben hat.“, S. 67), nur ist seine Protagonistin eine Frau, nämlich Julika, und sie erhält Zuwendung und Bildung von einem jungen Mitpatienten, der einmal als „Katholik“, oder dann auch als „Jesuit“ bezeichnet wird, auch dies Anspielungen auf Figuren aus Manns Roman. Auf dem literarischen Zauberberg also vermittelt der junge Lehrer Julika die (für Frischs Kunstauffassung) zentrale Bildnis-Theorie.

Und die setzt in der Bibel an: Ich greife deshalb zum Schluss nach der Luther-Bibel und zitiere den Ausgangstext, der sich im 5. Buch Mose (5. Kapitel, Verse 8 und 9) befindet, wo Gott Moses die zehn Gebote gibt, dessen zweites lautet: „Du sollst dir kein Bildnis machen einicher (= *keinerlei*) Gleichnis / weder oben im Himmel / noch unten auf Erden / noch im Wasser unter der Erden. / Du sollst sie nicht anbeten / noch ihnen dienen.“ Hier wollen wir das nächste Mal weiterfahren.

Als Aufgabe gibt es die Übersichts-Tabelle fürs 3. Heft sowie den Selbsttest 3 mit folgender Aufgabe:

Aufgabe: Analyse des „Was?“ und „Wie?“

Aufgabenstellung:

Analysiere die Höhlengeschichte aus dem dritten Heft von Max Frischs Roman „Stiller“ (S. 157-172) hinsichtlich der Themen und der Gestaltung (Symbolik, Textsorte).

Empfehlung:

Benutze unser Erzähl-Analyseraster und führe folgende Schritte durch: 1. Einleitende Erfassung und Kurz-Beschreibung des Inhalts der Geschichte, 2. Analyse der Gestaltung (Erzähler, Figuren, Spannung, Symbole), 3. Analyse der angesprochenen Themen, 4. These: Welche Bedeutung hat diese Flunkerei im Hinblick auf Stiller selbst?

Nach der Lektion setze ich mich zu Hause hin und versuche selbst, die Aufgabe zum Steckbrief-Roman Nummer 3 zu lösen. Ich merke, dass ich fürs angekündigte Thema „Der Abschied meines Lebens“ zu lange brauchte und die Form noch nicht gefunden habe. Deshalb lautet mein Ausweichthema: Das Fundstück meines Lebens. Die Klasse erhält es per Mail.

Steckbrief-Roman Nr. 3

Das Fundstück meines Lebens

Das Fundstück meines Lebens ist eine Bombe. Eine richtige, die sogar im Krieg im Einsatz gewesen ist. Ich habe dieses Fundstück nicht selbst gefunden, ich wollte es eigentlich auch nicht finden, weil ich mich davor fürchtete; trotzdem ist diese Bombe das Fundstück meines Lebens. Was einem Archäologen vielleicht der Fund eines uralten Kieferknochens ist, nach dessen Altersbestimmung er anfangen kann, für die Wissenschaft und für sich die Menschheitsgeschichte umzuschreiben, das ist für mich die Bombe. Ein fassbares Ding, das mich mit der Geschichte verknüpft.

Ich muss noch sehr klein gewesen sein, vier oder fünf Jahre, als ich sie zum ersten Mal sah. Meine Mutter pflegte sie, wenn wir Besuch hatten und die Rede auf den für sie prägenden Zweiten Weltkrieg kam, aus dem schwarzen Kästchen, das eigentlich die Klaviernoten beherbergte, hervorzuziehen. Zwei Teile waren davon noch vorhanden, eine verbeulte und ein bisschen angesengte Metallröhre mit Boden, die immer noch seltsam roch, und ein beeindruckender metallener Gewichtsstein, der genau in die Röhre hineinpasste. Auch er roch seltsam. „Und das war die Bombe,“ höre ich noch jetzt meine Mutter sagen, „die ich hier im Zimmer auflas, nachdem sie das Dach zerschlagen und zwei Stockwerke tief ins Haus eingedrungen war.“ Das war's. Ich brauche noch heute nur dieses Fundstück und dazu die Heldengeschichte meiner Mutter, die sie mit diesem Satz andeutete, um zu wissen: Diese Bombe ist für mich ein Eintrittstor in die „grosse“ Geschichte.

Klar: Gefunden hat das Stück natürlich meine Mutter und sie setzte es durchaus als Trophäe ein. Trophäe dafür, dass sie als einzige in der Familie im Fronteinsatz gestanden hatte und als Luftschutzhelferin am 4. März 1945 praktisch verhindert hat, dass das Haus der Familie in Basel abbrannte. Die Männer aus der Familie erlebten den Krieg in der Schweiz in ihrem Aktivdienst nur immer als Trockenübung, meine Mutter aber aktiv, „im Kampf“. Und es gibt noch mehr Beweise für ihren Einsatz: Auf dem Estrich unseres Hauses standen noch bis vor kurzem die Sandsäcke herum, die zum Löschen dienten. Die brachte ich als Kind natürlich sofort in den Zusammenhang mit der Bombe. Es gibt vor allem aber ein Foto, auf der meine Mutter mit Schutzhelm beim Räumen einer brennenden Wohnung in der Nachbarschaft zu sehen ist. Und als Schüler passierte ich auf meinem Schulweg jeden Tag in der nächsten Nachbarschaft unseres Hauses ein seltsam genutztes, von einer Mauer umgebenes Gelände – es gehörte einer Baufirma - , auf dem zwei alte Villen standen, die eine davon eine geflickte Ruine. Auch dieses Haus hatte an diesem 4. März, genau vier Jahre vor meiner Geburt, Bomben abgekomen; man sah es ihm noch an, bis es dann abgerissen wurde.

Inszenierungsbericht Lehrstück Max Frisch: Stiller

Unsere Bombe also - sie kam nach dem Besuch der Bekannten gleich wieder an ihren Platz im schwarzen Noten-Kästchen. Meine Schwester und ich wagten es nie, sie selbst hervorzunehmen, weil wir zu viel Respekt hatten. Und Angst: Würde sie wieder losgehen und alles verbrennen? Hatte nicht meine Mutter sogar jedes Mal mit Stolz betont, dass sie mit der Aufbewahrung dieser Trophäe etwas Verbotenes mache? Sie wäre verpflichtet gewesen, alle Bombenreste an eine staatliche Sammelstelle zu bringen. Da ruhte also ein unlautes Museumsstück, ein unangenehmes Mahnmal im Schrank: die Brandbombe. An ihr klebten die Geschichten, an ihr entzündete sich meine Phantasie, mit ihr fand ich aber auch einen Punkt, mein Erleben in die „grosse“ Geschichte hineinzuverknüpfen.

Denn später erfuhr ich allmählich Genaueres. Es handelte sich um eine Thermit-Stubbrandbombe, wie sie zu Millionen über deutschen und anderen Städten abgeworfen worden waren. Wahrscheinlich hatte sich unsere Bombe aber gar nicht richtig entzündet. Jedenfalls war sie zu diesem Zeitpunkt nicht vom deutschen Feind, der die Lufthoheit längst verloren hatte, sondern aus einem amerikanischen Flugzeug abgeworfen worden, welches – versehentlich, wie es immer hiess – eine Schweizer Stadt ins Visier genommen hatte. Wenn man aber die Fortsetzung der Bombenstreuung anschaut, so wird klar, dass die Flugzeuge den nahen Güterbahnhof anpeilten, wo ja noch immer der Nachschub fürs Nazi-Reich rollte, vor allem der Verkehr zwischen Italien und Deutschland.

Unsere Bombe also war ein „Geschenk“ der Amerikaner und ihre Antwort auf die so genannte Neutralität der Schweiz im Krieg, die eine faktische Einbindung in die faschistische „Achse“ nur schwach kaschierte. Diese Zusammenhänge wurden mir erst mit rund 20 Jahren klar, um 1968 herum, als wir Schüler und Studenten in Opposition zum Establishment auch in der Schweiz zurückblickten und die Dunstglocke der geistigen Landesverteidigung zu lüften versuchten. Meine Mutter hatte uns allerdings die tatsächlichen Zusammenhänge nie verschweigen wollen – was sie in der „Frontstadt“ Basel erlebt hatte, etwa die sehr prekäre Versorgungslage, hatte sie fürs Leben geformt und verhärtet. Nur konnte ich diese Wahrheit von ihr nicht annehmen, obwohl das Fundstück im schwarzen Notenschränklein eigentlich Klartext sprach.

Montag, 31. März 2008: Film „Max Frisch, Citoyen“, der Frisch für heute

Praktisch zur gleichen Zeit wie unsere Montagslektionen wurde an diesem letzten März-Tag der neue Frisch-Film im Kino gezeigt, so dass wir ihn in jeder Beziehung passend in unseren Kurs einbauen konnten. Denn passend war bereits die Anstoss-Motivation des Regisseurs, die ich der Klasse zusammen mit dem Link zum didaktischen Begleitmaterial zusende: Dieser, Matthias von Gunten, antwortete auf die erste Interviewfrage in der Zeitung 'Bund' vom 20. März 2008 nach einer ihn prägenden Frisch-Leseerfahrung: „Die gibt es. Nach meinem Filmstudium in München lebte ich zwei Jahre in Berlin. Erst dort habe ich zum ersten Mal 'Stiller' gelesen, ich war damals 26 oder 27. Der Roman hat mich umgehauen, das glich einem Krankheitszustand. (...)“.

Ich empfahl zudem, als Nummer 3 in eurem Steckbrief-Roman eine Reaktion auf den Film zu schreiben unter der Fragestellung: „Was geht mich dieser Max Frisch heute noch an?“ Nach der Filmvorführung, als ich einige begeisterte Gesichter sah, riet ich einigen, den Motivationsschub zu nutzen und über die Ferien den Roman fertig zu lesen.

Montag, 21. April 2008: „Max Frisch, Citoyen“ erreicht sein Ziel

Natürlich mussten wir nach dem dreiwöchigen Ferien-Unterbruch beim Film-Eindruck anknüpfen – ich beschloss, dies mit einer offenen Klassendiskussion zu versuchen. Ausser Alan hatte noch niemand eine Steckbrief-Romanfortsetzung zum Film schreiben wollen. Meine eigene Filmrezension versprach ich als E-Mail-Versand. Hier ist sie als Einschub, weil darin auch kurz auf die Machart des Films angespielt wird, zu der ich zunächst Verständnisfragen einholte:

Steckbrief-Roman Nr. 3

Was geht mich dieser Max Frisch heute noch an?

Was mich Frisch noch heute angeht? Keine Frage: sehr viel! Dies nicht nur, weil ich ihn einmal in Berlin selbst besucht hatte. Frisch war einer meiner Lebensbegleiter seit den späten sechziger Jahren und immer wieder Thema in der Schule. Frisch „warm zu halten“ für nachfolgende Lesegenerationen oder ihn der Vergessenheit zu entreissen, wenn er von Neuem und Modischem verdrängt wird, ist mir ein zentrales Anliegen. Da kam der neue Frisch-Film wie gerufen.

Die heutige Relevanz der Person und des Werks von Max Frisch scheint auch die Grundmotivation für den Film „Max Frisch, Citoyen“ von Matthias von Gunten zu sein. Der Regisseur antwortete auf die Frage nach der für ihn prägenden Frisch-Leseerfahrung: „Die gibt es. Nach meinem Filmstudium in München lebte ich zwei Jahre in Berlin. Erst dort habe ich zum ersten Mal 'Stiller' gelesen, ich war damals 26 oder 27. Der Roman hat mich umgehauen, das glich einem Krankheitszustand“ (Bund vom 20. März 2008). Frisch als Lebensbegleiter auch hier, denn von Gunten hat Jahrgang 1953, ist also aus der Generation wie Frischs Kinder. Lanciert wurde der Dokumentarfilm mit der Absicht, eine Debatte darüber anzustossen, weshalb heute solche Intellektuelle wie Frisch fehlen bzw. warum sie sich nicht mehr öffentlich in die Politik einmischen. Dieses Anliegen ist richtig und

Inszenierungsbericht Lehrstück Max Frisch: Stiller

wichtig – und die beginnende Debatte über die Frage hat den positiven Nebeneffekt, die schweigenden Intellektuellen von heute hinter dem Ofen hervorzulocken.

Frisch war ein Vorbild eines engagierten Zeitgenossen, ganz in der Tradition der Aufklärung – und keine Gesellschaft seither kann behaupten, ohne solche kritische Stimmen auszukommen, wie seine eine war. Allerdings zeigen die ersten Reaktionen in der Debatte um die Rolle der Intellektuellen heute, dass Frisch auch ein singulärer Fall eines couragierten Schweizer Citoyen war und dass er in einer besonderen Epoche und in einem besonderen Land (dem Land des selbst deklarierten Sonderfalls), im kalten Krieg und in der Schweiz, zu jener Rolle fand, die heute noch vorbildlich wirkt. Singulär auch, weil er in seinen Romanen und in manchen Dramen radikal von sich ausging und Exempel einer modernen männlichen Monade schuf (Stiller, Faber, Gantenbein, Öderland, Kürmann), die allesamt schon in ihren Privatbeziehungen scheiterten. Weil er andererseits nach dem „Stiller“-Roman seinen literarischen Ruhm nutzte, mit dem Reformprojekt „Achtung: die Schweiz!“ als öffentliche Person auftrat und seither politisch Einfluss nahm.

Daran erinnert dieser Film sehr gut, weil er auf Frischs eigene Texte baut und damit das Zentralste und „Haltbarste“ ins Zentrum der Betrachtung rückt: Frischs Sprache. Meine erste Enttäuschung – der Film bringt praktisch keine neuen Bilder von oder über Frisch – wich schnell einer Faszination, die von dieser Formulierungskunst ausgeht. In diesen seinen Texten wird der ganze Frisch wieder spürbar; literarischer, halbliterarischer (Bsp. aus den Tagebüchern) oder politischer Kontext – es spielt keine Rolle, Frisch formuliert neusachlich präzise und vorbildlich modern. Hier führt er die Errungenschaften von Bertolt Brecht weiter, der diesen Stil modernen praktischen Philosophierens in den dreissiger und vierziger Jahren entwickelt hatte. Wie Brecht war auch Frisch kein blendendes spontanes Rhetoriktalent, sondern als Deutschschweizer geschlagen mit dem Handicap der Mundart. Das mitunter Stärkste am Film ist aber, dass wir Frisch trotzdem integral „erleben“ dank dem Schriftsteller Reto Häny, der den Frisch-Tonfall trifft, ohne ihn nachzuäffen. Dank seiner Leistung haben wir ein neues Ton-Dokument über das Phänomen Frisch.

Die eingestreuten Interviews mit Zeitzeugen (und zum Glück ist mit Christa Wolf auch eine Frau dabei) sind eher konventionelles Dokumentarkino, wenn auch das Interview mit Henry A. Kissinger ein kleines Kabinettstückchen genannt werden darf. Frisch-Wirkung global sozusagen. Verdienstvoll immerhin, dass hier noch Meinungen von Menschen dokumentiert sind, die Frisch gekannt haben und deren Erinnerung nicht mehr lange abrufbar sein wird.

Stärker als diese Teile ist der zweite Strang des Films, der bewusst das Leben und Wirken Frischs für eine heutige Neu-Rezeption aufbereitet. Und zwar mit der Methode, die Person in ihrem Umfeld als Produkt dieser Verhältnisse zu zeigen und mit den möglichst gleichen Bildern von heute vorzuführen, wie ich als Nachgeborene/r zu den gleichen Erlebnissen und denkerischen Ergebnissen kommen kann wie Frisch damals. Am stärksten wirken hier die Bilder heutiger Besucher im Berliner Holocaust-Museum oder der Angehörigen von Vietnam-Gefallenen beim Gedenk-Monument in Washington. Diese Bilder, allesamt entschleunigt, schaffen zusammen mit dem aufgespannten Tonraum den Denkraum für die Frisch-Sätze, die ja mitunter sehr dicht gepackt sind. In einer solchen Umgebung merke ich, dass mich Frischs Reflexionen zum Leben als Gnade und zum Tod als Lebensrichtung selbstverständlich etwas angehen, weil darin eine Haltung von Weltfrömmigkeit zum Ausdruck kommt, welche die meisten von uns heute sehr nötig haben.

Zum Inhaltlichen war meine Frage an die Runde diesmal keineswegs rhetorisch: Erreicht der Film sein erklärtes Ziel, Max Frisch für eine neue Generation bedeutsam zu machen? Die Antwort wollte ich detailliert und mit Beispielen (aus dem Film), weshalb ich eine Liste mit Rubriken auf der Tafel erstellte. Als erstes bekannte Thomas, für ihn seien die kleinen Beobachtungen von Frisch bedeutsam, z.B. das Zitat zur Hoffnung, die nur immer Aufschub bedeute, die „verfängliche Hoffnung auf den Feierabend und das Wochenende, die lebenslängliche Hoffnung auf das nächste Mal, auf das Jenseits – es genügte, den Hunderttausend versklavter Seelen, die jetzt an ihr Pültchen hocken, diese Art von Hoffnung auszublasen: gross wäre das Entsetzen, gross und wirklich die Verwandlung.“ Wir stellten fest, dass manche solche Zitate aus dem Film kluge Alltagsbeobachtungen betrafen, weshalb ich diese unter der Rubrik „Alltags-Philosophie“ fasste. Insgesamt kamen wir in einer Stunde des Zusammentragens auf elf Punkte, weswegen Frisch noch heute für eine junge Generation von Bedeutung ist. Hier die Liste, welche den Verlauf der Diskussion wiedergibt:

1. Alltags-Philosophie
2. Architektur- und Schweizkritik (Schrift: achtung! die Schweiz von 1955)
3. Weltoffenheit
4. Schuldfrage im Zusammenhang mit dem Holocaust
5. Ausspielen der „Citoyen“-Rolle
6. Ausländer-Problematik („Ein kleines Herrenvolk sieht sich in Gefahr: man hat Arbeitskräfte gerufen, und es kommen Menschen“)
7. Identitäts-Problematik des modernen Menschen
8. Allgemeinbildung
9. Rolle als „Staatsfeind Nr. 1“
10. Heimatliebe
11. Atheistische Religiosität

Inszenierungsbericht Lehrstück Max Frisch: Stiller

Diskussionen und Klärungsbedarf gab es bei den Punkten 5 und 9, 3 und 10 sowie bei 11. Ich erläuterte, dass für Frisch die Weltoffenheit, das Bereisen anderer Länder, ja seine zeitweisen Wohnsitze im Ausland (New York, Rom, Berlin) nicht im Gegensatz standen zu seiner Heimatliebe, denn er sah sich nicht als nomadischen Weltbürger, sondern verwurzelt in seiner Heimat, die er trotz aller Kritik an Staat und Gesellschaft in der Schweiz – oder gerade deswegen – liebte. Den Begriff des „Citoyen“, den im Film ja Günter Grass einbringt, führte ich kurz historisch ein mit Verweis auf die Herausbildung einer Citoyen-Gesellschaft im (vorrevolutionären) 18. Jahrhundert. Auf Frisch trifft der Begriff aber insofern genau zu, weil er als Einzelperson – ohne Parteimitglied zu sein – die bürgerliche Meinungsäusserungs-Freiheit in Anspruch nahm und sich politisch einmischte. Was ihm die vier Jahrzehnte lange Bespitzelung des Staates einbrockte und ihn in die Rolle eines Staatfeinds drängte. Meine Rubrizierung „Atheistische Religiosität“ für Frischs Haltung zu den „letzten“ Fragen wurde nicht von allen in der Klasse geteilt. Besonders Maurus wehrte sich dagegen, Frischs Äusserungen zum Wiedereintreten des Menschen in den Naturkreislauf nach dem Tod als Ausdruck einer religiösen Haltung zu deuten.

Alan hatte sich schon zu Beginn der Lektionen gemeldet, weil er eine Kritik am Film anmelden wollte. Nun entspann sich eine längere Kontroverse zwischen ihm, Claudio und Christian zur Frage, weshalb Frischs Kritiker von damals nicht im Film zu Wort kommen. Claudio verwies darauf, dass der Regisseur durchaus damalige Gegner – etwa alt Bundesrat Furgler – angefragt hatte, aber dass niemand aus diesen Reihen vor der Kamera Stellung nehmen wollte.

Im Anschluss an die heutigen Lektionen erhielt die Klasse - als Hilfe für die Hausaufgabe, die Bildnistheorie herauszuarbeiten und auf ihre Lebenspraxis-Tauglichkeit zu prüfen - die Fassung, wie sie in Frischs erstem Tagebuch erscheint (samt dem Kern seines Dramas "Andorra") sowie die leere Tabelle für die Hefte 4 und 5.

Sieben Mitglieder aus der Klasse (darunter auch Sophia) haben im Hinblick auf ihr Trainingsbedürfnis für die Schlussprüfung den Selbsttest 2 gemacht und erhalten ihre korrigierten Arbeiten zurück – zusammen mit einer „Muster“-Lösung aus meiner Feder:

Das „Wer?“ und das „Was?“ im letzten Abschnitt des zweiten Hefts von Frischs Roman „Stiller“

Das endgültige Bildnis - die Versündigung Stillers

Der Schluss-Abschnitt im zweiten Heft von Max Frischs Roman „Stiller“ (hier zitiert nach der Ausgabe Max Frisch: Stiller. Roman, Frankfurt M: Suhrkamp 1973) schildert die „letzte Begegnung“ (S. 142) des Ehepaars Julika und Anatol Stiller-Tschudy im November 1945 im Schweizer Luftkurort Davos, bevor sich Stiller ins Ausland absetzte und als verschollen galt.

Der Erzähler – Stiller selbst, aber acht Jahre später im Gefängnis – beschreibt zunächst die äusseren Bedingungen dieses Treffens. Die lungenkranke Julika liegt gut eingehüllt auf der Jugendstil-Veranda eines Lungenanatoriums, während ihr Ehemann in verwahrlostem Zustand, stinkend und leicht betrunken auf dem Geländer der Veranda sitzt, raucht und ins neblige Schneegestöber hinausblickt. Die Unterhaltung der beiden ist sehr einseitig: Stiller teilt seiner Frau mit, dass er eben von Pontresina komme, wo er mit seiner Geliebten Sibylle Schluss gemacht habe, und dass es mit ihnen auch zu Ende sei, „und zwar endgültig, das wirst du verstehen“ (ebd., S. 144).

Danach entwirft Stiller ein Bild ihrer (gescheiterten) Ehe, indem er vor allem Julika grosse Vorwürfe macht. Ein einziges Mal kommt Julika selbst zu Wort und wirft ihrerseits ihrem Mann vor, sich ein falsches Bild von ihr gemacht zu haben. Stiller bleibt aber bei seinem Entschluss, ihre Beziehung zu beenden, und verschwindet. Seither blieb er für Julika und ab Dezember des gleichen Jahres auch für alle andern verschollen.

Stiller gibt zunächst durch sein Verhalten ein Bild von sich selbst: Wir sehen einen, der mit äusserster „Grausamkeit“ (ebd., S. 146) die einseitige Auflösung seiner Beziehung zu Julika durchsetzt, indem er hauptsächlich sich selbst als Opfer stilisiert. Zunächst erzählt er von einem Traum, den er in Paris gehabt habe und in welchem es ihm nicht gelungen sei, Julika (in der Öffentlichkeit eines Parks) zu erwürgen. Seine Niederlage in Spanien (wo es ihm als Bürgerkriegs-Kämpfer auch nicht gelungen war, die Feinde zu erschliessen) hätte ihn zu einem halben Mann gemacht und als ein solcher sei er Julika ins Garn gegangen. Im Grunde habe er sie aber wahrscheinlich nie geliebt, sondern sei nur ihrer Spröde, Zerbrechlichkeit und Stummheit verfallen; er habe sie zu seiner „Bewährungsprobe“ (ebd., S. 149) gemacht. Er, Stiller, halte sie jetzt aber für den „Narzissmus“ und den „Hochmut“ in Person (vgl. ebd., S. 149).

Julika ihrerseits bezichtigt Stiller der Sünde: „Jedes Bildnis ist eine Sünde. Es ist genau das Gegenteil von Liebe (...), was du jetzt machst mit solchen Reden“ (ebd., S. 150). Damit wendet Julika die Bildnis-Theorie, die ihr der junge Katholik im Sanatorium nahe gebracht hatte (vgl. ebd., S. 116/117), auf ihre Beziehung an. Und bestätigt damit, dass Stiller sie im Moment nicht (mehr) liebe. Ihre Nachfrage an ihn: „Wieso Niederlage in Spanien?“ (S. 147), also die Umdeutung der Spanien-Episode von einem Sieg der Humanität zu einer Niederlage, gibt einen

Inszenierungsbericht Lehrstück Max Frisch: Stiller

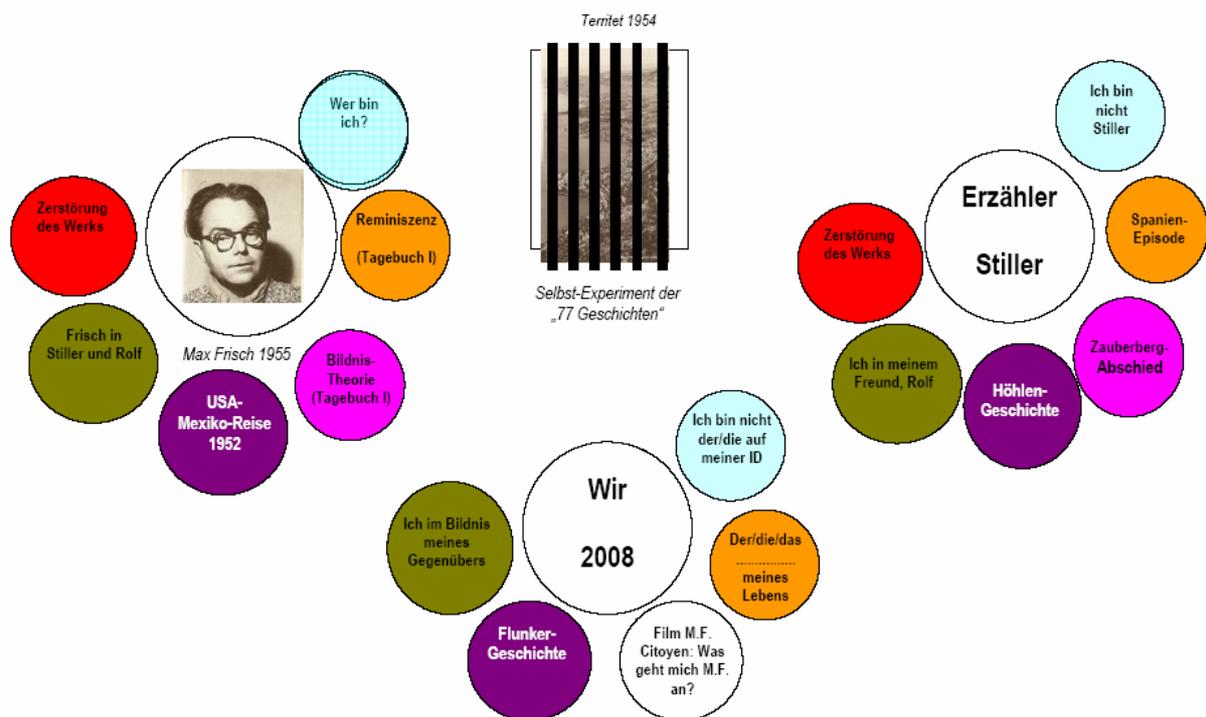
Hinweis, dass Julika selbst auch einem falschen Bild über Stiller aufgesessen ist.

Die Beziehung zwischen Stiller und Julika steht im Zentrum des Romans, der deshalb auch als Eheroman taxiert worden ist. Gemäss Frischs Bildnis-Theorie wäre die gelungene Liebe zwischen Mann und Frau jenes utopische Feld der Freiheit, wo jedeR sich selbst entwerfen könnte – ohne durch Rollenbilder von aussen auf eine unwahre Identität festgelegt zu sein. Der Roman stützt diese These vor allem durch Negativbeispiele. Die Trennung der Eheleute zu Ende des zweiten Hefts und die katastrophale Bilanz, die vor allem Stiller von seiner Ehe zieht, zeigt, dass beide sich in der Tat nie geliebt hatten, weil ihnen falsche Bilder den Zugang zum andern – und damit auch zur Entwicklung ihrer eigenen Person versperrt hatten.

Montag, 28. April 2008: Denkbild und „Ich im andern“

Um zu repetieren und den Überblick über unser Vorgehen wieder zu gewinnen, erstellte ich heute nochmals das Denkbild, das letzte Mal allerdings als Wandtafelzeichnung. Einige Studierende zeichneten mit. Darin war auch eine kleine Vorschau enthalten auf weitere Stationen wie die „Werkzerstörung“ aus dem siebten Heft.

Wie erzähle ich mir und der Welt, wer ich (in Wahrheit) bin?



Zur „Flunkergeschichte“ mit der Höhle hatte das konstante halbe Dutzend aus der Klasse die Interpretationsübung verfasst. Da fast alle den Schluss ungenau gelesen bzw. auf die Enttäuschung Knobels nicht eingegangen waren, klärten wir im offenen Klassengespräch die wesentlichen Punkte: Beide Höhlenentdecker heissen gleich: Jim. Also ringt hier einer mit sich selbst. Und Stiller riskiert es, Knobels Gunst zu verlieren, indem er ihn bewusst enttäuscht. Es sollte die letzte Flunkergeschichte sein, die er ihm vorsetzen konnte (Knobel entschuldigt sich Ende des dritten Hefts bei Stiller, dass er ihm geglaubt habe, vgl. S. 201). Wer den Erzähl-Rahmen der Höhlengeschichte bzw. die vielen Ironie-Signale in ihr übersieht, neigt zu Überinterpretationen. So etwa deutete Karin (in einem sehr ausführlichen und umsichtigen Text!) die Scherben der Tongefässe, die Jim in der ersten Höhle findet, als Sinnbilder für die Enttäuschungen und das Versagen Stillers, und die Königin aus Stein als Julika. Die Zusammenfassung meiner Mahnungen zur Vorsicht erhielten jene, die die Übung gemacht hatte, in der folgenden „Muster“-Interpretation von mir.

Das „Was?“ und das „Wie?“ in der „Höhlengeschichte“ aus dem dritten Heft von Frischs Roman „Stiller“

Ringeln mit sich selbst um die Wiedergeburt

Die „Höhlengeschichte“ im dritten Heft von Max Frischs Roman „Stiller“ (hier zitiert nach der Ausgabe Max Frisch: Stiller. Roman, Frankfurt M: Suhrkamp 1973) ist eine der „Flunker“-Geschichten, die der Erzähler und Häftling Anatol Stiller, der sich James Larkins White nennt und nicht Stiller sein will, seinem leichtgläubigen Wächter Knobel aufischt und danach in sein Heft notiert; dieses Heft, das er – vor allem zuhänden seines Verteidigers – mit der Wahrheit über sein Leben füllen muss.

Inszenierungsbericht Lehrstück Max Frisch: Stiller

Auch diese Geschichte ist eine Mordgeschichte, wie sie Knobel liebt. Sie berichtet von der Entdeckung eines gewaltigen Höhlensystems in der Prarie von Texas durch den Ich-Erzähler, als dieser „noch als Cowboy arbeitete“ (Stiller, ebd. S. 157). Nach einem langen Ausritt stösst er auf der Suche nach Wasser auf einen Schlund und damit auf den Eingang zu einer unabsehbar tiefen Höhle. Wieder zurück auf der Ranch, sagt er seinem Kameraden Jim zunächst nichts von seiner Entdeckung, denn er möchte am nächsten freien Tag dorthin zurückkehren und die Höhle selber weiter erforschen. Eine erneute Suche bringt nichts, steigert aber seine Erwartung, unbekannte Schätze zu entdecken. Erst nach Wochen findet er abends dank auffliegenden Fledermäusen den Eingang wieder, steigt mit einer Laterne versehen ab und findet eine Kaverne nach der andern, eine grösser als die andere. Ein menschliches Skelett am Boden schreckt ihn fast zu Tode, mahnt ihn aber auch, den Rückweg zu suchen, den er zum Glück mit Russkreuzen markiert hat. Völlig erschöpft und viel zu spät erreicht er die Ranch wieder, wo es ihn jetzt drängt, seinem Kameraden Jim von der Entdeckung der unterirdischen Welt zu berichten. Die nächste Expedition unternehmen sie gemeinsam und gut ausgerüstet mit Proviant, Uhr, Seilen und Kreide zum Markieren: Zu zweit dringen sie auch weit über das Skelett vor und erreichen nach drei Tagen den heute so genannten „Dome Room“ „unweit jener Stelle, wo den Touristen heutzutage ein Lunch verabreicht wird, bevor sie mit dem Lift wieder ans Sonnenlicht fahren“ (ebd., S. 165). Jim rutscht aus und bricht sich den Fuss. Sogleich beginnen sie zu streiten, denn der verletzte Kamerad traut der Versicherung nicht, der Erzähler werde zurückklettern und Hilfe holen. Als dieser sich bei der gemeinsamen Kletterei auch abstürzt und sich an Händen und Kopf verletzt, geht der verbale Streit in ein mörderisches Ringen über.

Selbstverständlich will Knobel wissen, wer überlebt hat. Stiller berichtet von einem Gedenkstein und einer Broschüre, wo es heisse, der Cowboy „James Larkin (Jim) White“ (ebd., S. 171) habe die Höhle 1901 zusammen mit einem Begleiter gefunden. Dieser Begleiter sei aber verschollen. Bei diesem Ende geht zweierlei nicht auf, weshalb der Zuhörer Knobel denn auch nachfragt. Zum einen ist verwirrend, dass beide Protagonisten Jim heissen, zum andern aber, dass die Geschichte längst Vergangenheit ist und somit nicht Stillers unmittelbares Erlebnis.

Diese Höhlengeschichte verwendet alle Bestandteile der klassischen Abenteuergeschichte: Die Perspektive eines Ich-Erzählers, die das Miterleben provoziert, das Verbürgen der Wahrheit durch dessen Beteuerung, alles selbst erfahren zu haben, die Abenteuerform (einsamer Forscher stösst mehrmals vor in unbekannte Gefilde und überwindet Hindernisse), das Gewinnmotiv (Schatzsuche), das Gefahrenmotiv (Skelett), die Erschliessung neuer Welten, die Konzentration auf nur zwei Figuren, schliesslich die Spannung, zunächst auf die Entdeckungen, am Schluss aber auf den Ausgang des über Leben und Tod entscheidenden Duells. In acht längeren Abschnitten – vier bestehen nur aus einem überleitenden Satz – entfaltet der Text zügig, aber in wohl dosierten Steigerungen das Drama des Menschenpaares, das vor der Übermacht der Natur schliesslich ums Überleben kämpfen muss. Damit ist schon eines der Themen angesprochen, das aus der Handlung entspringt. Das andere in der Handlung entfaltete ist das Ringen mit sich selbst. Die übrigen sind mit dem Ort als (sprachliche) Bilder gesetzt, denn der Erzähler selbst nennt die Höhle ein ganzes unterirdisches „Arsenal der Metaphern“ (ebd., S. 165). So darf die Rückkehr zur (Mutter) Erde durch den Schlund als Regression in den Mutterbauch gedeutet werden, das Skelett als Todesaussicht, die Entdeckung der (unterirdischen) Welt als Versprechen aufs Leben (ausserhalb des Mutterbauchs) und der Sieg über sich selbst als Entscheid zur (Wieder-)Geburt.

Die Geschichte hat offensichtlich eine grosse Bedeutung für den Erzähler Stiller selbst, sie ist eigentlich nicht für Knobel bestimmt. Ganz bewusst bezeichnet Stiller den anderen Jim als den „Verschollene(n)“ (ebd., S. 172), also mit der gleichen Bezeichnung, welche alle andern für Stiller selbst gebrauchen. Der Erzähler enttäuscht seinen treuesten Zuhörer erstmals bewusst – der Wärter ist extra in seiner Freizeit und im Sonntagsstaat gekommen, um von Stillers viertem Mord zu erfahren (vgl. ebd., S. 156) – und lässt ihn das erste Mal spüren, dass er ein Spiel mit ihm treibt. Denn bis anhin war Knobel noch der einzige, der Stiller als Mr. White akzeptierte und bereit war, die oberflächlichste Lesart seiner Lebensgeschichte mitzutragen. Auf die verwirrende Frage Knobels: „– sind Sie denn Jim White?“ klärt ihn Stiller auf: „Nein, (...), das gerade nicht! Aber was ich selber erlebt habe (.....), das war genau das gleiche – genau“ (ebd., S. 172).

Diese Deutung der „Flunkergeschichten“ gibt natürlich nicht nur der Erzähler seinem Zuhörer, sondern der Autor uns, dem Lesepublikum. So wissen wir sicher: Es geht um die Wahrheit des persönlichen Erlebnisses, inhaltlich ums Thema eines Lebens-Neuanfangs, eines Niederringens des alten Ichs, um eine versuchte Wiedergeburt. Der Plot der Geschichte ist dabei sekundär, aber das „Wie?“, also die Form der Abenteuergeschichte aus der Ich-Perspektive *und* ihre Einbettung in einen Erzählrahmen, der mit der Enttäuschung des naiven Zuhörers/Lesers endet, sind wesentlich im Hinblick auf die Dramaturgie des ganzen Romans.

Zu Ende der ersten Lektion möchte ich wieder einen Teil unseres Steckbrief-Romans ansetzen unter dem Motto: Ich im andern. Das Thema nimmt die Bildnis-Theorie auf, aber auch den Auftrag im Selbsttest 4, der einen Vergleich eines Fremdbilds (Rolf im vierten Heft) und des Selbstbilds Stillers (Fünftes Heft, letzter Abschnitt) vorschlägt. (Den Auftrag bekommt die Klasse wieder im Mail). Heute aber sollen die Studierenden zunächst ein Fremdbild verfassen, indem sie ihren Bank-Nachbar/die Banknachbarin portraituren. Es bilden sich neun Paare – und die zweite Lektion ist mit „Recherche“, nämlich gegenseitigen Befragungen und Notizen, ausgefüllt. Mein Plan: Nächste Woche sollen die „Fremd“-Portraits unter den Paaren ausgetauscht werden, worauf die Portraitierten mit einem Selbstbild auf das Portrait ihres Nachbarn antworten.

Inszenierungsbericht Lehrstück Max Frisch: Stiller

Montag, 5. Mai 2008: „Ich im andern“

Nach dem Austausch der Übungen – noch immer blieb das halbe Dutzend konstant – und nach einigen technischen Schwierigkeiten war ich heute in der Lage, das Denkbild in einer elektronischen Version zu projizieren. Obwohl die Klasse wieder fast vollzählig präsent war, hatte niemand die Portrait-Übung gemacht, auch nicht meine „Muster“-Schülerinnen Karin und Noëmi. Eine Enttäuschung, weil so die individuelle Aneignung von Frischs Kernwerk auf der Strecke bleibt. Da hatte sich das Resultat der Zwischen-Evaluation noch nicht verändert. Einige Studierende gaben auch zu bedenken, dass die Aufgabe schwierig sei. Natürlich, so meine Antwort, das sei eben dieselbe schwierige Aufgabe, vor der auch Frisch gestanden habe. Und es sei durchaus erlaubt, bei ihm nachzusehen, wie er sie angegangen sei. Was man bei ihm – auch als Dramatiker – beobachten könne, sei das (bei Brecht gelernte) Verfahren, Charakterbilder nicht beschreibend zu erstellen, sondern die Figuren in Situationen reagieren zu lassen, worauf ihre Züge sich aus den Reaktionen erhellten. Auch hier stehe die Bildnis-Konzeption im Hintergrund. Um allen diese Zusammenhänge im Überblick zu zeigen, versprach ich einen Mail-Versand mit den folgenden Überlegungen:

Die Bildnistheorie in Frischs Roman „Stiller“, im „Tagebuch 1946-49“ und in der Praxis

„Stiller“: Frischs Versuch einer Überführung in die Alltagspraxis

Es sind nur zwei kurze Stellen im zweiten Heft des „Stiller“-Romans, wo Frisch seine Bildnis-Theorie explizit in die Geschichte des Mannes einbringt, der nicht mehr sein früheres Selbst sein will. Bei beiden parodiert er Thomas Manns „Zauberberg“, um der naiven Lungenpatientin Julika im Zuge einer Nachschulung Allgemeinbildung zukommen zu lassen. Ihr Lehrer, ein junger (!) Jesuit, eröffnet ihr „den nicht unbekanntem Gedanken, 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!“ (Max Frisch: Stiller. Roman, Frankfurt M: Suhrkamp 1973, S. 116). Und in ähnlichen Worten hält Julika zu Ende des zweiten Hefts ihrem scheidungswilligen Ehemann Stiller entgegen: „Nicht umsonst heisst es in den Geboten: du sollst dir kein Bildnis machen! Jedes Bildnis ist eine Sünde. Es ist genau das Gegenteil von Liebe, siehst du, was du machst mit solchen Reden“ (ebd., S. 150). Stiller versteht zu diesem Zeitpunkt in keiner Weise, was seine Frau damit meint – er hat sich längst ein fixes Bild von ihr gemacht, etwa mit der Definition: „Ich halte dich für den Narzissmus in Person“ (ebd., S. 148), aber auch Julika steht nicht über der Sache, was ihre einzige Gegenfrage beweist: „Wieso Niederlage in Spanien?“ (ebd., S. 147). Die Spanien-Episode, die der Erzähler Stiller hier als Nachtrag bringt (s. S. 139), war der erste Eindruck, den Julika von Stiller erhielt, und sie deutete dessen Versagen im Krieg wie der Architekt Sturzenegger als besonderen Akt des Humanismus, als „Sieg des Menschlichen“ (ebd., S. 141). Nur entpuppte sich das später als ein falsches Bildnis; sie hatte sich aber bereits in dieses verliebt, nicht in den Menschen Stiller.

Frisch hatte den grundlegenden Gedanken zur Bildnis-Theorie bereits 1946 in seinem ersten „Tagebuch“ gefasst. Und auch dort nicht eine Theorie-Sprache verwendet, sondern eine eigene essayistische Form entwickelt, das *journal intime* für die Öffentlichkeit. Er entfaltet die „Theorie“ von der Liebe her, die uns gemäss dem Eintrag dort „in der Schwebe des Lebendigen hält“ (Max Frisch: Tagebuch 1946-1949, Frankfurt: Suhrkamp 1985 (= suhrkamp taschenbuch 1148), S. 27). Und tot ist die Beziehung dann, wenn wir einem Menschen die Bereitschaft künden, „auf weitere Verwandlungen einzugehen“ (ebd., S. 28). Dann machen wir uns von ihm ein Bildnis und „das ist das Lieblose, der Verrat“ (ebd.). Frisch erläutert diesen Verrat auch gleich an der Geschichte vom „andorranischen Juden“, die er 1961 bekanntlich zu seinem Erfolgsstück „Andorra“ ausbaut. Er hütet sich indes geschickt davor, Theorie-Passagen als solche in seine literarischen Werke einzufügen. Die Bildnis-Theorie ist allerdings so grundlegend für sein gesamtes Werk, dass er sie ab und zu einer geeigneten Figur in den Mund legt. Geeignet heisst: einer Figur, die nicht in den Prozess des Geschehens involviert ist. So ist es in „Andorra“ der Pater, der die Gedankenfolge auf die Bühne bringt, allerdings erst in der Rückblende nach dem Tod des vermeintlichen Juden Andri und – als Schuldbekennnis, nachdem auch er die Sünde der Bildnisfixierung aus Mangel an (Nächsten-)Liebe begangen hat. Aus dramaturgischen Gründen darf auch im „Stiller“-Roman keine der Hauptfiguren das Wissen um die Theorie bereits von Anfang an besitzen; deshalb legt sie Frisch dem Mitpatienten Julikas, dieser todgeweihten („mit den (...) totenkopfhafte Augengruben“, ebd., S. 116) literarischen Hilfsfigur in den Mund, die drei Seiten später aus dem Roman verschwindet („Er selbst starb im späten September“, ebd. S. 119).

Warum aber hält Frisch auch im Roman am Begriff „Bildnis“ fest, wo doch Bild verständlicher wäre, etwa in den Formen des Selbstbilds oder des Fremdbilds? Wichtig scheint ihm die altertümliche Form, weil sie daran erinnert, dass er seine Theorie aus der Bibel gewinnt, dass seine Quelle ein altes religiöses Gebot ist, das er jetzt aber säkularisiert. In der Zusammenfassung im „Tagebuch“ (ebd., S. 32) liest sich diese Ableitung so: „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 wir lieben.“ Damit signalisiert Frisch, wie hoch der Anspruch ist, dieses Gebot einzuhalten – es ist der Anspruch eines religiös-moralischen Grundgebots -, und wie normal seine Übertretung. Der ganze Roman „Stiller“ ist aber nichts anderes als der Versuch, diesen Anspruch auf *kein* Bildnis, d.h. auf vorurteilsfreie Akzeptanz durch seine Mitmenschen einzufordern.

Inszenierungsbericht Lehrstück Max Frisch: Stiller

Diese These lässt sich mit seiner Anlage belegen. Zunächst: Literatur funktioniert nicht anders, als dass Bilder – insbesondere von Menschen – sprachlich gefasst und in einem Zeitablauf miteinander in Aktion gebracht werden. Diese Technik, nennen wir sie das Erzählen, setzt wie auch die Alltagswahrnehmung eine gewisse Bildnis-Fixierung voraus. Mit dem berühmten Eingangssatz „Ich bin nicht Stiller!“ bestreitet der Erzähler Stiller jedoch diese Fixierung seines Bilds durch die andern vor sechs Jahren und besteht auf einer Korrektur. Oder er schreit – gemäss Frischs Bildnis-Theorie – mit seinem ersten Satz heraus, dass er als der geliebt werden will, der er heute ist. Als Ich-Erzähler vollbringt er mit seinen Aufzeichnungen im Gefängnis die doppelte Leistung, sein gegenwärtiges Selbstbild zu entwerfen und dieses gleichzeitig mit seinem eigenen Fremdbild von damals zu kontrastieren. Dabei ‚helfen‘ ihm natürlich die andern, die Behörden, die Ehefrau, die Geliebte, die Familie und die Gönner und Freunde von damals, weil sie alle weniger wissen oder fühlen als Stiller selbst, sondern stur und lieblos am alten „Stiller“-Bildnis festhalten. Und mit ihrer Fixierung am Schluss auch siegreich bleiben. Stiller wird gerichtlich dazu verurteilt, der alte zu sein, dem fixierten Bildnis der andern zu entsprechen, und er bezahlt sein Experiment, bedingungslose Liebe einzufordern, sehr teuer. Es ist aber nicht der materielle Schaden, der ihn enttäuscht und resignieren lässt (sein Bruder übernimmt ja z.B. die gesamten Gerichtskosten, wie wir S. 383 erfahren), sondern die Tatsache, dass er im Leben keine zweite Chance bekommen hat, etwas zu ändern, also sein neues Selbstbild durchzusetzen.

Nun, ganz so hoffnungslos endet „Stiller“ doch nicht. Eines ist ihm immerhin gelungen: Er hat sich sein Leben erzählt, er hat seinen Lebenssinn, seine Wahrheit gefunden. Oder in Bildnis-Kategorien gesprochen: Er hat sich selbst, sein eigenes, aktuelles und lebendiges Selbstbild im Kontrast zu seinem eigenen früheren fixierten Bildnis klären, vielleicht sich selbst wenn nicht lieben, so doch akzeptieren können. Er hat auch sich in den andern sehen können, dies vor allem in Abgrenzung. Etwa zu seinem Modell-Leser und Herausgeber-Freund Rolf. Nur, wer ist dieser Rolf, wo steht diese Figur im Hinblick auf den Autor Max Frisch? In ihm noch mehr als in der Hauptfigur entwirft sich Frisch in einem Bildnis, dies ebenfalls im Sinne eines Motto-Satzes aus dem „Tagebuch“: „Schreiben heisst: sich selber lesen“ (ebd., S. 19). Frisch häutet und entäussert sich in seiner Stiller-Figur – und im Staatsanwalt distanziert er sich wieder von ihr und bringt sie in die Kommunikation mit seinem Lesepublikum.

Für die heutige zweite Lektion empfehle ich, gleich ans Selbstbild zu gehen; allerdings nicht einfach beschreibend, sondern möglichst anekdotisch, etwa so wie Stiller sich zu Beginn mit seiner Pass-Geschichte einführt oder wie er Rolf mit dem ungeliebten Paket in Genua zeigt. Zum Schluss mache ich noch die Umfrage, ob alle jetzt den ganzen Roman gelesen hätten (sie haben!), und rücke den Erzählstuhl wieder ins Blickfeld. Bis nach Pfingsten mögen sich doch alle eine spannende Passage aus dem Roman für sich auslesen und für einen Vortrag auf dem Erzählstuhl präparieren. Ich habe nämlich den Eindruck, dass wir das Erzählen viel zu lange vernachlässigt haben.

Montag, 19. Mai 2008: Die Zerstörung des Werks, der dramatische Höhepunkt

Drei Studierende (Matias, Lisa und Claudio) geben mir heute ihre persönliche Charakter-Anekdote ab und Claudio ist sogar bereit, sie der Klasse vorzustellen. Er porträtiert sich darin als einer, der im letzten Moment den Zug verpasst. Gelungen das Bild: „Der Zug ... beginnt sich mit meinem Finger auf seinem Türöffnungsknopf langsam von mir wegzubewegen“. Claudios Ich stellt am Schluss fest, dass er dieses Erlebnis nicht zum ersten Mal gehabt habe. Lisa portraitiert sich als launische Person, deren Stimmung plötzlich umschlägt, als sie mit ihrem Spielpartner beim Jass zu den Verlierern gehört. „Sie weiss sehr wohl“, so das Fazit, „dass ihr Verhalten unmöglich ist, und doch verliert sie immer wieder aufs Neue die Beherrschung, wenn es ums Gewinnen geht.“ Mein Eindruck von der Harmlosigkeit der Geschichten ihres Steckbrief-Romans korrigiert sich erst zu Hause, als ich mir überlege, weshalb bisher alle das Angebot ausgeschlagen haben, schreibend ihrer eigenen biographischen Wahrheit nachzuspüren: Die erste Reaktion ist wohl der Schrecken über mögliche Abgründe in der eigenen Person, so dass sofort die Zensurinstanz einschreitet.

Leider fehlt heute Karin, die einen sehr guten Text zum Vergleich zwischen Rolf in der Geschichte vom fleischfarbenen Kleiderstoff in Genua („Stiller“, Viertes Heft, S. 202-233) und dem Selbstbild Stillers im Fünften Heft (letzter Abschnitt S. 251-253) geliefert hat. Sie kommt zum Schluss, dass „ein bisschen Stiller“ auch in Rolf sei. Eine Untertreibung, denke ich. Weil einige gar keine gemeinsamen Züge zwischen Rolf und Stiller gefunden hatten, diskutieren wir nochmals kurz das Erzählarrangement, das ich hier in meiner Musterantwort wiedergebe:

Rolf, eine Variation von Stiller

Es ist immer noch Stiller, der Erzähler, der im vierten Heft von Max Frischs Roman mit diesem Titel seinen Freund, den Staatsanwalt, portraitiert (vgl. Max Frisch: Stiller. Roman, Frankfurt M: Suhrkamp 1973, S. 202-233). Er erstellt dieses Portrait jedoch anhand einer Geschichte, die ihm sein Staatsanwalt bei einem seiner Besuche im Gefängnis erzählt hat, die „kleine Geschichte mit dem fleischfarbenen Kleiderstoff in Genua“ (ebd., S. 202). Damit wendet er ein Verfahren der Figurenzeichnung an, das er meistens auch für sich selbst braucht: Er erhellt den Charakter einer Person, indem er erzählt, wie diese sich in bestimmten Situationen verhalten hat. Und er leugnet nicht, dass auch dieses Erzählen über jemand anderen ein Entwurf ist: „nennen wir ihn Rolf“ (ebd.). Ein Entwurf zur Klärung dessen, wer er selbst sei, weil er ja nicht der (alte) Stiller der andern sein will („Ich bin nicht Stiller!“, ebd. S. 9). Also sucht er

Inszenierungsbericht Lehrstück Max Frisch: Stiller

hier sein Ich im andern. Dies, um später, zu Ende des fünften Hefts, sich selbst auch als „andern“ zu sehen. „Ich sehe jetzt ihren verschollenen Stiller schon ziemlich genau“ (ebd., S. 251), heisst die Formulierung dort.

Die Geschichte des fleischfarbenen Kleiderstoffs zeigt uns Stillers Freund Rolf völlig kopflos auf der Flucht vor sich selbst und einer Situation, mit der er überhaupt nicht umgehen kann: Seine Ehefrau, Sibylle, hatte sich in einen andern, in Stiller, verliebt und ihrem Mann diese Tatsache eröffnet. Rolf flieht darauf völlig unvorbereitet mit dem Nachzug nach Genua und stolpert dort vier Tage durch die Gegend wie einer, „dem ein Brett auf den Kopf gefallen ist“ (ebd., S. 204). Er, der schon von Berufs wegen immer einen kühlen Kopf bewahren musste und die Übersicht über seine Fälle nie verlieren durfte, flucht in Genua plötzlich laut und obszön über seine untreue Gattin und macht sich in seinem gesamten Verhalten vor sich selbst zum Narren. Denn auch weit weg von Zürich kann er den Gedanken einer ernsthaften Untreue seiner Frau nicht ertragen, weil er nie daran gedacht hatte, „dass seine Ehe, seine eigene, in die Brüche gehen könnte wie so viele andere Ehen ringsum“ (ebd.). Es zeigt sich aber, dass seine Theorien einer offenen Ehe, die auf der völligen Gleichberechtigung der Eheleute beruht, im Moment der Krise nichts taugten. In Genua lernte er seine lang verdrängten Seiten kennen: er ist völlig verblendet, willen- und würdelos, über-sentimental, von Selbstmitleid gepeinigt, ein hemmungsloser Trinker und auf primitivste Rache bedacht. Und er lässt sich von andern richtiggehend übertölpeln, was eben dieser Handel mit dem Kleiderstoff zeigt. Ein amerikanischer Matrose möchte vor der Abfahrt seines Schiffes ein Paket mit Kleiderstoff loswerden und Rolf, der zunächst nur als Dolmetscher zwischen dem Matrosen und einem Genueser hineingezogen wird, zahlt schliesslich das Paket viel zu teuer und wird es nicht mehr los. Rolf ist in seiner kopflosen Verzweiflung auch dem Milieu der Armut und der Halbwelt, in der er sich in Genua bewegt, in keiner Weise gewachsen – Rolf, der Staatsanwalt, der zu Hause zur Konsolidierung seiner Ehe einen eigenen Hausbau geplant und realisiert hatte. „Ein Mann der Tat“ (ebd., S. 209) in Zürich, hier in Genua lässt er sich von Händlern wegen seines Kleiderstoffpakets auslachen und schafft es schliesslich erst auf dem Bahnhof, das Paket in einer öffentlichen Toilette wegzuerwerfen. Aber es verfolgt ihn, zusammen mit dem Gefühl grösster Demütigung und Schande, auch später noch in seinen Träumen.

Der (aktuelle) Erzähler Stiller dagegen zeichnet das Bild ihres „verschollenen“ Stillers zu Ende des fünften Hefts nicht als Erzählung, sondern als zusammenfassendes Portrait. Dieser Verschollene ist ein femininer Mann, eine vage Persönlichkeit, die weniger seine Intelligenz als seine Phantasie spielen lässt und mit stets grossen Erwartungen keine klaren Entscheidungen trifft. „Er ist ein Moralist wie fast alle Leute, die sich selbst nicht annehmen“ (ebd., S. 252). Er überfordert sich dauernd aus einem Minderwertigkeitsgefühl heraus. Er schwankt zwischen plauderndem Exhibitionismus und schweigender Schwermut, zieht Frauen an, weil sie Verständnis bei ihm vermuten, und stösst andere Männer eher ab. Vor einer wirklichen Liebesbindung hat er aber Versagens-Angst und vernachlässigt deshalb Partnerinnen sehr bald.

Vergleichen wir die beiden Männer-Portraits, so zeigen sich erstaunliche Gemeinsamkeiten, nicht im Äusserlichen, aber im Kern. Beide Freunde sind eher schwache Charaktere, und ihre Schwächen kommen in emotionalen Krisensituationen schonungslos zum Ausdruck. Beide bemühen sich, die von der Gesellschaft geforderte Fassade des starken, entscheidungsfreudigen, ja überlegenen Mannes zu demonstrieren, und beide versagen kläglich, wenn es in Liebesdingen hart auf hart geht. Sie fühlen sich den Frauen gegenüber unterlegen und sind unfähig, ihre Konflikte offen auszutragen. Vielmehr verkriechen sie sich in ihrem Innern und richten ihre Wut und Hilflosigkeit gegen sich selbst. Ihre Handlungen erscheinen so recht absurd und irrational, lächerlich, manchmal gefährlich – aber immer schmachvoll. Wirkliche Freunde haben beide nicht; sonst könnten die ihnen in der Krise beistehen. Und ein gerne übersehenes Detail: Beide Männer sind keine Familienmenschen, denn sie können mit (ihren) Kindern nichts anfangen. Beide aber gelangen zu einer schonungslosen Offenheit in den Berichten über ihr Leben – und dieser positive Zug stiftet zwischen ihnen so etwas wie eine allmählich wachsende freundschaftliche Beziehung.

Damit wird die Funktion des Rolf-Portraits im vierten Heft deutlich. Man könnte die These vertreten, dass es sich bei Rolf um eine Spielart bzw. Variation eines Lebens handelt, das auch der frühere Stiller hätte leben können. Zwar scheint Rolf ja der Gegenspieler und Gegner Stillers zu sein (als Staatsanwalt ist er dessen Ankläger, als Ehemann sein Rivale um Sibylle), doch erscheint er faktisch von Beginn an als der Einzige, der Stillers Weigerung, ein von den andern bestimmter Mensch zu sein, versteht und auch billigt. Er begleitet Stiller mit seinem Verständnis, hilft ihm auch über den Prozess hinaus und löst ihn schliesslich ab, indem er im zweiten Teil des Romans, dem „Nachwort des Staatsanwaltes“, selber zum Erzähler wird. Hier dreht sich die Perspektive um, indem wir dann eine aktuelle ‚Aussensicht‘ Stillers erhalten. In Tat und Wahrheit ist es aber wieder ein Selbstbild Stillers, was nicht zuletzt an der „gleichen“ Sprache abzulesen ist, in der das Nachwort verfasst ist.

Heute habe ich den Erzählstuhl wieder eingerichtet und bin entschlossen, ihn auch einzusetzen. Weil ich die Station der Selbstzerstörung des Werks angehen möchte, biete ich der Klasse vor der Pause einen kleinen Versuch, Frischs Literatur zu verlebendigen. Obwohl ich auf Tempo Teufel lese, brauche ich gute zehn Minuten, um die Passage im siebten Heft unterzubringen, wo sich Stiller in seine Zerstörungswut hineinsteigert (S. 370-378), so dass wir ein Konzert von chaotischen Tönen, platzende Schüsse, scheppernde Metalle, „Bronze-Hagel“ (ebd., S. 376), Geschrei und Geschnorre hören, bis dann die grosse Ruhe eintritt, in die der erschöpfte Stiller allein hineinlacht und wo Julika als erste das Wort wieder findet: „Und jetzt?“ (ebd., S. 377).

Nach der Pause wenden wir uns der Frage zu, was es für Stiller bedeutet, sein eigenes Werk zu zerstören. In der Aktualgeschichte, also im dargestellten Prozess der Ermittlungen gegen Stiller ist die Szene sicher ein Höhepunkt an Dramatik, aber ein Tiefpunkt für Stiller. Alan weist jedoch gleich auf die befreienden Seiten von Stillers Wüten hin: Erstmals habe er wieder das Gefühl, bei sich selbst zu

Inszenierungsbericht Lehrstück Max Frisch: Stiller

sein: „Ich war ohne Angst, das Falsche zu tun, und wieder einmal ich selbst.“ (ebd., S. 376). Das ist der eine positive Punkt und der andere der, dass Stiller Julika nicht abschreckt, sondern in einem gewissen Sinn wieder gewinnt. Sie steht zu ihm wie eine Mutter zu ihrem etwas missratenen, „unverbesserlichen Buben“ (ebd., S. 377). Nach aussen hin erscheint die Szene aber nur noch komisch, die Situation ist grotesk und unberechenbar, auch etwas gefährlich wegen der grossen Zerstörungswut Stillers, aber dieser macht sich doch in erster Linie vor allen andern lächerlich.

Um zu zeigen, dass Frisch auch diesen Stoff aus seiner eigenen Biographie bezog, verteilte ich die biographische Skizze aus dem ersten Tagebuch:

Autobiographie

(Ich sitze im Park von Versailles, hier, wo Fürsten ihre sommerlichen Serenaden hatten. Springbrunnenstille. Die Lust, Paris zu skizzieren, erstirbt doch immer wieder im Bewusstsein, wer alles es schon getan hat und dazu meisterlich. Kaum in Briefen wagt man es, jeder kennt es, jeder liebt es, die Luft ist voll vom Gespräch erlauchter Geister, die keinen Partner brauchen. Am Vormittag war ich an der Seine, Bücher blättern, wie es Millionen vor mir getan haben. Es gibt nichts in dieser Stadt, was nicht Millionen schon getan haben, gesehen, gemalt, geschrieben, gelebt. So, auf mich selbst verwiesen, schreibe ich heute über mich selbst.)

Geboren bin ich 1911 in Zürich. Unser Name ist nicht schweizerischen Ursprungs. Ein Grossvater, der als junger Sattler einwanderte, brachte ihn aus der österreichischen Nachbarschaft; in Zürich, wo es ihm anscheinend gefiel, heiratete er eine Hiesige, Naegeli mit Namen, Tochter einfacher Leute. Auch der mütterliche Stamm ist vermischt; dort war es ein Urgrossvater, der von Württemberg kam, namens Wildermuth, und schon mit seinem Sohn, meinem Grossvater also, fing es an: er nannte sich Maler, trug eine erhebliche Krawatte, weit kühner als seine Zeichnungen und Gemälde; der heiratete dann eine Baslerin namens Schulthess, die nie ganz hat vergessen können, dass ihre Familie einmal eine eigene Droschke besessen hat, und leitete die Kunstgewerbeschule unserer Stadt. Viel mehr über meine Herkunft weiss ich nicht. Meine Mutter, um einmal ins Weite zu kommen, arbeitete als Kinderfräulein im zaristischen Russland, wovon sie uns öfter erzählt hat, und mein Vater war Architekt. Da er sich als Sattlersohn keine Fachschule leisten konnte, war es natürlich sein Ehrgeiz, seine Söhne als Akademiker zu sehen. Im übrigen konnten wir wählen. Mein Bruder, älter als ich, wählte die Chemie, die schon seine ganze Jugend und unsere Küche mit stinkenden Zaubereien erfüllt hatte. Ein Buch auf dem Fenstersims, Retorten mit gelben Dämpfen, Bunsenbrenner, Röhren wie gläserne Gedärme, hin und wieder ein Knall, gewollt oder ungewollt, das waren so die Sonntagnachmittage, die regnerischen, wenn man unmöglich Fussball spielen konnte.

Ich weiss nicht, warum ich von allen Kameraden der einzige war, der nie einen Karl May las, eigentlich auch keine anderen Bücher; ausser Don Quixote und Onkel Toms Hütte, die mir unsäglich gefielen, aber genügten. Was mich unersättlicher begeisterte, war Fussball und später Theater. Eine Aufführung der Räuber, eine vermutlich sehr schwache Aufführung, wirkte so, dass ich nicht begriff, wieso Menschen, Erwachsene, die genug Taschengeld haben und keine Schulaufgaben, nicht jeden Abend im Theater verbringen. Das war es doch, das Leben. Eine ziemliche Verwirrung verursachte das erste Stück, wo ich Leute in unseren alltäglichen Kleidern auf der Bühne sah; das hiess ja nicht mehr und nicht weniger, als dass man auch heutzutage Stücke schreiben könnte.

Zwei Monate später erhielt Max Reinhardt, Deutsches Theater Berlin, die schriftliche Ankündigung meines ersten Werkes, das den Titel trug: Stahl. Es spielte, nur so viel weiss ich noch, auf dem nächtlichen Dach eines Hochhauses, am Ende rauchte es aus allen Fenstern der Grossstadt, ein gelblicher Rauch wie aus Retorten, und der Held, nobel wie er war, hatte keinen andern Ausweg als den Sprung in die Tiefe. Die Karte mit fremder Marke, wo höflich und knapp um Einsendung des genannten Werkes ersucht wurde, war das erste Schriftstück, das mich als Herr anredete. Ich war sechzehn. Leider hatte mein Vater, der das Ganze wie einen Lausbubenstreich behandelte, die Karte aus dem Briefkasten genommen, sie beim Mittagessen auf den Tisch gelegt, worauf ich das Zimmer verliess; vielleicht, das wusste ich noch nicht, für immer. Nach sieben langen Wochen, denen es nicht an verwegenen Hoffnungen fehlte, Friedrich Schiller war bei der Niederschrift seiner Räuber immerhin schon ein Achtzehnjähriger, kam das schöne Heft zurück, das ich auf einer gemieteten Maschine droben im Estrich getippt hatte; ein ausführlicher Bericht war dabei, den ich nicht begriff. Eine Einladung, spätere Arbeiten einzusenden, blieb das einzige, was ich der schonungsvoll lächelnden Familie entgegenzuhalten hatte. In einem Warenhaus entdeckte ich gelegentlich die Gesammelten Werke von Henrik Ibsen, lauter Stücke, die den Preis schon wert waren, und bis zur Matur, die ich natürlich als überflüssig, förmlich, lächerlich und spiessig erachtete und nur dem Vater zuliebe machen musste, entstanden noch drei oder vier weitere Schauspiele, darunter eine Komödie der Ehe (ich hatte noch nie ein Mädchen geküsst), ferner eine Farce über die Eroberung des Mondes. Das einzige, was die Welt von alledem anerkannte, war die Matur. Der Gang an die Universität war unvermeidlich ...

Ich erinnere mich an zwei sonderbare Jahre, die ich in den Hörsälen, fast ebenso angeregt in den Gängen verbrachte, immer erwartungsvoll, einsam, voreilig im Urteil, unsicher, meistens in eine heimliche Liebe verstrickt, wovon die Geliebte nichts wusste. Gedichte gelangen nie. Die reine Philosophie, mit wirklicher Inbrunst befragt, offenbarte mir nur den eignen Mangel an Denkkraft. Mein Hauptfach war Germanistik. Wirklicher, näher am lebendigen Geheimnis schienen mir andere Vorlesungen; Professor Cleric, der sich später das Leben

Inszenierungsbericht Lehrstück Max Frisch: Stiller

genommen, zeigte uns die menschliche Existenz sozusagen im Brennspiegel ihrer verbrecherischen Verzerrung. Ebenso herrlich wie fremd, jenseits unsrer Wirrnis, stand der alte Wölfflin, eine Lanze aus Bambus in der Hand, seine Grundbegriffe entwickelnd; alles wie in Marmor gesprochen. Ich hörte auch unseren namhaften Theologen, irrte dahin und dorthin; sicher verdankt man auch der unbefriedigenden Zeit viel mehr, als der Unbefriedigte meint. Das zunehmende Gefühl aber, dass alles Gehörte ohne gemeinsame Mitte ist, das waren haushafte Nebeneinander, das sich Universität nennt, all dies mochte ein durchaus wirkliches Gefühl sein, vielleicht sogar Erkenntnis; zugleich diente es aber auch als willkommene Ausrede für das eigne wissenschaftliche Unvermögen. Als ich zweiundzwanzig war, starb unser Vater. Ich musste nun sehen, wovon ich mein Leben fristete. Als Journalist beschrieb ich, was man mir zuwies: Umzüge, Vorträge über Buddha, Feuerwerke, Kabarett siebenten Ranges, Feuersbrünste, Wettschwimmen, Frühling im Zoo; nur Krematorien habe ich abgelehnt. All das war auch keine unnütze Schule. In Prag fanden Weltmeisterschaften im Eishockey statt, ich meldete mich als Reporter, startete, nachdem ich meinen ersten Koffer erstanden, mit einer Barschaft von hundert Franken. Die Reise, die erste ins Ausland, führte weiter mit jedem Artikel, der zu Hause oder in Deutschland gedruckt wurde, über Ungarn und kreuz und quer durch Serbien, Bosnien, Dalmatien, wo ich, bald mit deutschen Auswanderern befreundet, einen ganzen Sommer verbrachte, tagelang an der Küste umhersegelte, ledig jeder Pflicht, frei, bereit für jede Gegenwart; das ist denn auch meine eigentliche Erinnerung an Jugend. Später ging es ans Schwarze Meer, wovon meine Mutter so oft erzählt hatte, nach Konstantinopel, wo ich die Moscheen und den Hunger kennenlernte, endlich auf die Akropolis und als Fusswanderer durch das mittlere Griechenland, wo ich auf dem Feld übernachtete, einmal auch in einem Tempelchen. Das war, obschon verdüstert durch den jähen Tod einer jungen Frau, eine volle und glückliche Zeit. Das Ergebnis war ein erster, allzu jugendlicher Roman. Zu Hause brauchte ich noch zwei Jahre, um einzusehen, was es mit dem literarischen Journalismus auf sich hat, wohin es führt, wenn man auch zu Zeiten, wo man nichts zu sagen hat, ins Öffentliche schreibt, um leben zu können. Mit fünfundzwanzig Jahren muss ich nochmals auf die Schulbank zurück. Eine Freundin, als wir heiraten wollten, war der Meinung, dass ich vorerst etwas werden müsste. Sie sagte nur, was ich selber dachte; immerhin war es ein Schock, zum ersten mal die ernsthafte Vorstellung, dass das Leben misslingen kann. In jener Zeit las ich den Grünen Heinrich; das Buch, das mich seitenweise bestürzte wie eine Hellseherei, war natürlich der beste Vater, den man nur haben kann, und zum Entschluss, der allein wenig vermocht hätte, gesellte sich das Glück, ein Freund, der für den Lebensunterhalt von vier Jahren aufzukommen sich erbot, so dass ich noch einmal studieren konnte. Diesmal an der Eidgenössischen Technischen Hochschule. Im Anfang äusserst entzückt, dass man sich an einem Werktagmorgen hinsetzen konnte, unbekümmert um das monatliche Einkommen für Mutter und Sohn, und statt dessen höhere Mathematik treiben durfte, hatte ich später doch manche stille Not, ein Gefühl, meine Jugend verbummelt zu haben, Angst, dass ich niemals an ein Ziel gelangen werde. In kurzer Folge scheiterten auch alle menschlichen Verbindungen. Ob der Beruf eines Architekten, sofern ich dazu taugte, diese Beziehung zur Welt herzustellen vermochte, liess sich nicht entscheiden, solange alles nur Papier blieb; was mich insbesondere zu diesem Beruf bewogen hatte, war ja das andere, das Unpapierne, Greifbare, Handwerkliche, die stoffliche Gestalt, und erst das wirkliche Bauen, vor allem die Verwirklichung eigener Entwürfe konnte zeigen, ob nicht auch dieser zweite Anlauf verfehlt war.

Einmal wurde alles Geschriebene zusammengeschnürt, inbegriffen die Tagebücher, und alles dem Feuer übergeben. Ich musste zweimal in den Wald hinaufgehen, so viele Bündel gab es, und es war, ich erinnere mich, ein regnerischer Tag, wo das Feuer immer wieder in der Nässe erstickte, ich brauchte eine ganze Schachtel voll Streichhölzer, bis ich mit dem Gefühl der Erleichterung, auch der Leere weitergehen konnte. Das heimliche Gelübde, nicht mehr zu schreiben, wurde zwei Jahre lang nicht ernstlich verletzt; erst am Tag der Mobilmachung, da ich als Kanonier einrückte, überzeugt, dass uns der Krieg nicht erspart bliebe und dass wir kaum zurückkehren würden, wurde nochmals ein Tagebuch begonnen. Die Erinnerung an einen Hauptmann, der mich nicht ausstehen konnte, was sein gutes Recht ist, und der mir am dritten September ins Gesicht sagte, er werde mich schon auf einen geeigneten Posten schicken, wenn es losginge, möchte ich nicht unter den vaterländischen Tisch fallen lassen; erst nach Jahren habe ich begriffen, dass ich diesem Offizier ein entscheidendes Erlebnis verdankte. Die Gelegenheit, über Leben und Tod zu verfügen, bekam er allerdings nicht; die Grenze blieb ruhig. Das begonnene, durch Urlaub abgebrochene Tagebuch ist später erschienen: "Blätter aus dem Brotsack", 1940. Nachdem Frankreich gefallen war, was uns fortan in die Lage von Gefangenen versetzte, erhielt ich einen persönlichen Urlaub, um das Diplom als Architekt zu machen, so dass ich fortan, sofern wir keinen Dienst hatten, als Angestellter meinen Unterhalt verdienen konnte. Im ganzen leistete ich in jenen Jahren etwas über fünfhundert Dienstage, meistens im Tessin, später im Engadin. Eine junge Architektin, die mir am Reissbrett half und das Mittagessen richtete, wurde meine Frau; wir heirateten, nachdem wir zusammen ein erstes Haus erbaut hatten. Das nächste war ein Roman: "J'adore ce qui me brûle oder Die Schwierigen", 1943. Unter den wenigen Zuschriften, die das Echo darstellten, fanden sich ein paar Zeilen vom Dramaturgen des Zürcher Schauspielhauses, Kurt Hirschfeld, der mich ermunterte, es einmal mit einem Theaterstück zu versuchen. Überhaupt begann eine Zeit langsamer Zuversicht. Auch wenn es nicht sicher war, dass wir verschont blieben, war der Krieg im ganzen doch entschieden; der gründlich vorbereitete Überfall auf die Schweiz, der uns all diese Jahre hindurch über dem Kopf hing, war noch einmal, wie die Akten inzwischen bestätigt haben, eine beschlossene Sache, April 1943, also nach Stalingrad, wo ein Sieglein wenigstens den deutschen Zeitungsleser etwas zerstreut hätte. Zehn Tage vor dem Stichtag, der durch Spionage bekannt war, wurde die Sache abgeblasen. Damit waren wir über den Berg. Kurz darauf kam unser erstes Kind. Glück in einem architektonischen Wettbewerb, der einen grossen, ungewöhnlich reizvollen Auftrag der Stadt Zürich einbrachte, ermöglichte nun auch das eigene Büro, damit eine freiere Einteilung der Arbeitszeit. Nach einer Träumerei in Prosa: "Bin oder Die Reise nach Peking", 1944, entstand als erstes Bühnenstück: "Santa Cruz", eine Romanze, die zwei herbstliche Monate hindurch viel Freude machte. Ein halbes Jahr später, ebenfalls in wenigen Wochen verfasst, folgte der Versuch eines Requiems: "Nun singen sie wieder", das als erstes Stück auf die Bühne gelangte, Ostern 1945, als der Krieg zu Ende ging und der Friede hätte beginnen sollen. Die Zeit der

Inszenierungsbericht Lehrstück Max Frisch: Stiller

Proben, die Kurt Horwitz mit sachlicher Hingabe leitete, war vielleicht die holdeste, die das Theater überhaupt zu vergeben hat, die erste Begegnung mit dem eignen, von leiblichen Gestalten gesprochenen Wort. Endlich die letzten Wochen des Krieges, die ich als Wachposten an der österreichischen, teils an der italienischen Grenze verbrachte. Nach einer ersten Reise in das zerstörte Deutschland entstand ein drittes Bühnenstück: "Die Chinesische Mauer", eine bereits ziemlich verzweifelte Farce, die gleichfalls im Zürcher Schauspielhaus zur ersten Aufführung gelangte, Herbst 1946. Es folgen, soweit die berufliche Verpflichtung es erlaubt, weitere Reisen in alle nachbarlichen Länder; das Verlangen, Zeitgenossen anderer Länder kennenzulernen, ist nach unsrer fünfjährigen Gefangenschaft besonders gross, und in einer Welt, die auf Vorurteile verhext ist, scheint mir das eigene persönliche Anschauen äusserst wichtig. Der erste Teil eines Tagebuches, das diesem persönlichen Anschauen gewidmet sein soll, erschien unter dem Titel: "Tagebuch mit Marion", 1947. Unterdessen war es endlich so weit, dass wir mit unserem Bau beginnen konnten. Die Ausübung eines doppelten Berufes, Schriftsteller und Architekt, ist natürlich nicht immer leicht, so manche segensreiche Wirkungen er haben mag. Es ist eine Frage nicht so sehr der Zeit, aber der Kraft. Segensreich empfinde ich das tägliche Arbeiten mit Männern, die nichts mit Literatur zu schaffen haben; hin und wieder wissen sie, dass ich "dichte", aber nehmen es nicht übel, sofern die andere Arbeit in Ordnung ist. Die bisher letzte schriftstellerische Arbeit behandelt eine Begebenheit aus Berlin: "Als der Krieg zu Ende war", ein Schauspiel, das eben jetzt in den Händen der Freunde liegt.

Max Frisch: Tagebuch 1946-1949, Frankfurt M.: Suhrkamp Taschenbuch 1148, S. 241-248

Wir lesen nur die kurze Passage mit der Schilderung, wie Frisch sein Werk verbrennt (fett hervorgehoben), den Rest zu lesen ist Hausaufgabe. Ich betone, dass auch diese Beschreibung literarisch gestaltet sei, also nicht einfach „Realität“ wiedergebe. Und wir entdecken, dass das Lächerliche bis Grotteske in der Gestaltung bereits hier vorgegeben ist. Die Szene der Verbrennung eines geschriebenen Werks im Regen erscheint lächerlich nach aussen, aber für den „Täter“ scheint sie ein notwendiges Ritual gewesen zu sein, dass dann und dort so stattfinden musste.

Montag, 26. Mai 2008: Rip von Winkle = Stiller = Frisch?

Heute schreiben wir – wie im Semesterprogramm angekündigt und von der Schule veranlasst – eine Art Zwischenprüfung. Diesmal aber bereits mit den Fragestellungen und Anforderungen der Schlussprüfung. Die Aufgabe lautet schlicht: Aufgabe: Textinterpretation: „Gehe vom umseitigen Textausschnitt aus (in unserer Ausgabe S. 70-77) und verfasse dazu eine Textanalyse und Interpretation im Umfang von 700 – 900 Wörtern. Ich habe das Märchen von Rip von Winkle ausgesucht, das Stiller seinem Verteidiger zu Ende des ersten Hefts berichtet. Auf diese Stelle waren wir noch nie eingegangen, sondern hatten sie lediglich als „Flunker“-Geschichte rubriziert. Um etwas Starthilfe zu geben und weil kaum die Hälfte der Zeit (der Schlussprüfung) zur Verfügung steht, empfehle ich mündlich, die Erzählsituation auch in die Analyse einzubeziehen, und ich gebe auch Schritte der Abarbeitung an der Tafel vor: 1. Einleitung, 2. Verortung der Textstelle, 3. Zusammenfassung der Textstelle, 4. These für Analyse und Interpretation, 5. Analyse und 6. Interpretation der Textstelle.

Die Resultate sind recht erfreulich – ich muss lediglich eine einzige ungenügende Note setzen. Die gesamte Klasse schreibt mit und nur zwei kommen mit der knappen Zeit gar nicht zurecht. Mehr als die Hälfte macht den Fehler, bei der Inhalts-Erfassung der Stelle eine Nacherzählung (im Präteritum) anzusetzen. Die meisten entdecken die Parallele(n) zu Stiller, einige gar zu Frisch. Generell besteht die Gefahr einer Überinterpretation, in der jedes Detail parallelisiert wird – einige setzen etwa die Frau van Winkles mit Julika gleich, und die Gesprächssituation und alle anderen Ironiesignale ignorieren die meisten – trotz meiner Tipps. Wenige wagen den Link zum Autor und seinem Leben, erst recht wenige die Verbindung zu ihrem eigenen Leben, obwohl sie mittlerweile wissen, dass hier für mich der Kern der Aneignung des Phänomens "Stiller" wäre. Aber einige schöne Beobachtungen gelingen trotzdem. Lisa titelt etwa „Die Geschichte von Rip Stiller“ (in der Tat nannte Frisch den Stiller im „Hörspiel“ ja Rip van Winkle) und Thomas merkt gar nicht, dass er mit dem Vergleich der Erzählsituationen ins Schwarze getroffen hat: „Der Gasthof ist wie das Gefängnis, wo man Geschichten erzählen muss.“ Gabriel seinerseits übertreibt die Gleichungen und führt das literarische Verfahren ad absurdum: „Rip von Winkle = Stiller = Max Frisch“ ohne Fragezeichen – so lautet sein Titel.

Montag, 2. Juni 2008: Die eigene Lebenswahrheit im Märchen

Bei der heutigen Besprechung der Arbeiten stelle ich drei schriftlich zu beantwortende Fragen voran, damit die Studierenden ihren Text kritisch zu beurteilen lernen. Sie lauten:

1. Was hätte ich an der Prüfung in den restlichen zwei Stunden noch mit meinem Text gemacht?
2. Welches ist meine These für die Analyse und Interpretation?
3. Welche Erkenntnisse / Passagen möchte ich gerne der Klasse vorstellen?

Inszenierungsbericht Lehrstück Max Frisch: Stiller

Sodann sammle ich Punkte an der Tafel, auf welche wir in der Diskussion eingehen möchten. Am meisten gewünscht wird eine Rekapitulation des Vorgehens sowie Punkt zwei: Was ist und wozu taugt eine These? Letztere Frage erörtern wir mit vier, fünf Beispielen aus der Klasse. Ich empfehle die Thesensetzung als Instrument als Selbstdisziplinierung und der Untersuchungs-Fokussierung und zeige mit meinem „Muster“-Beispiel (ab Beamer), dass sich die These auch elegant unterbringen lässt:

Textanalyse und Interpretation von Max Frischs Roman „Stiller“, ausgehend vom Rip van Winkle-Märchen

Verspieltes Leben

Das Märchen von Rip van Winkle im ersten Heft von Max Frischs Roman „Stiller“ (hier zitiert nach der Ausgabe Max Frisch: Stiller. Roman, Frankfurt M: Suhrkamp 1973) ist eine der „Flunker“-Geschichten, die der Erzähler Anatol Stiller seinem amtlichen Verteidiger, Dr. Bohnenblust, aufischt. Aufischt ist hier ein treffender Ausdruck, weil Stiller seinen gesetzlichen Vertreter – und damit uns LeserInnen – mit einem Trick dazu zwingt, ihm zuzuhören. Seit Beginn seines Gefängnisaufenthalts, den sich Stiller dadurch eingehandelt hat, dass er an der Grenze einen gefälschten Pass vorwies, hat er die Erfahrung gemacht, dass niemand an seinen Geschichten bzw. an seiner Geschichte interessiert ist. Zu Beginn hatte ihm der gleiche Verteidiger ein Heft gebracht mit dem Auftrag, darin „nichts als die schlichte und pure Wahrheit“ über sein Leben (ebd., S. 9) festzuhalten. Bereits hat er sein erstes Heft fast voll geschrieben, zuletzt eben mit diesem Märchen, und jetzt provoziert er Bohnenblust bewusst damit, dass die Geschichte über Rip van Winkle Material herbeigebe für seine Verteidigung im kommenden Prozess. Verteidiger: „Sie erzählen mir Märchen – Märchen! – und damit soll ich Sie verteidigen?“ (ebd., S. 76) Und Stiller kontert: „Womit denn sonst?“ (ebd., S. 77).

Gerade seinem Verteidiger, dem nüchternsten und phantasielosesten Menschen unter den verschiedenen Besuchern in seiner Zelle, bewusst ein Märchen zu erzählen, ist ein Spiel mit dem Feuer (Genaueres dazu weiter unten). Frisch setzt mit diesem Erzähl-Arrangement provokativ auf die Doppelbedeutung des Begriffs „Märchen“. Für Bohnenblust sind Märchen (im Alltagsverständnis des Begriffs) unwahr – ganz im Sinne der angespielten Floskel: Erzähle mir doch keine Märchen! Stiller jedoch unternimmt damit einen letzten Versuch, das grosse Missverständnis zwischen ihm und dem Verteidiger zu klären: Für Stiller nämlich ist in diesem Märchen die Wahrheit über sich selbst enthalten. Und – so meine These – auch für Frisch.

Welche Geschichte erzählt es aber? Rip van Winkle ist der Prototyp des unamerikanischen Amerikaners, ein Taugenichts der neuen Welt. Als Nachfahre jener Holländer Pioniere, die einst die Gegend um den Hudson erobert und erschlossen hatten, ist er Generationen später völlig aus der Art geschlagen. Statt täglich sein Draufgängertum oder wenigstens einen pragmatischen Realismus unter Beweis zu stellen, hängt Rip den ganzen Tag faul herum, träumt vor sich hin und geht mit seinem Hund in die Wälder, angeblich um Eichhörnchen zu jagen. Beute macht er zwar nie, aber abends unterhält er den Stammtisch in der Dorfkneipe stundenlang mit seinen Geschichten. Seine Frau und die zwei Kinder haben ihn schon längst aufgegeben. Eines Tages zieht er wieder mit seinem Hund Bauz in den Wald und, als ihm sogar ein Reh vor der Flinte steht und er abdrückt, ohne dass sich ein Schuss löst, begegnet er Männern aus einer andern Zeit. Sie spielen stumm ein (sehr lautes) Kegelspiel und zwingen Rip sofort zur Arbeit: Er muss ihnen immer wieder die Kegel aufstellen und Wachholderschnaps servieren, darf aber ab und zu einen Schluck aus dem anscheinend unerschöpflichen Fässlein trinken. Schliesslich ist Abend und Rip möchte nach Hause zurückkehren, aber sein Gewehr ist verrostet und eingewachsen, sein Hund zu einem Gerippe verfallen und er selbst trägt einen langen Greisenbart. Das Dorf findet er völlig verändert vor, sein Haus steht leer und verlottert. Er erfährt, dass er zwanzig Jahre lang verschollen war, dass aber sein Ruf als unterhaltsamer Geschichtenerzähler überlebt hatte. Als die Leute ihn fragen, wer er denn sei, antwortet er: „Gott weiss es, gestern noch meinte ich es zu wissen, aber heute, da ich erwacht bin, wie soll ich es wissen.“ (ebd., S. 76) Daraufhin sehen ihn alle als Spinner und glauben auch seine Geschichte von Hendrik Hudson und der kegelnden Schiffsmannschaft nicht mehr.

Fast ebenso wichtig wie der Inhalt des Märchens (das mit seinem unglücklichen Ausgang für den Helden eigentlich ein Anti-Märchen ist) ist seine epische Einbettung. Stiller spielt als Erzähler bewusst mit dem Feuer, indem er die Zigarre, die er vom Verteidiger (als kleines Bestechungsgeschenk?) bekommen hat, nicht wirklich anzündet, sondern nur immer in Bereitschaft hält. Damit fesselt er die Aufmerksamkeit des Verteidigers doppelt: Dieser muss einerseits dafür sorgen, dass sein Mandant nicht selbstvergessen einen Brand entfacht, und andererseits herauszufinden versuchen, ob die Geschichte doch nicht ‚verwertbares‘ Material enthält. Natürlich zündet sie bei Stillers Zuhörer nicht – für ihn brennt einzig die Zigarre am Schluss. Anders natürlich für uns, das Publikum im „Parterre“. Indem hier Frisch – wie er es bei Brecht gelernt hat – eine epische Situation schafft, in der wir (als LeserInnen) auf eine Erzählsituation mit einem Muster-Zuhörer (dem Verteidiger) blicken, verschafft er uns die Distanz, kritisch auf die Geschichte *und* ihre Wirkung zu sehen. Wir können uns so vom platten, äusserlichen Wahrheits-Verständnis des Dr. Bohnenblust absetzen und uns Frisch/Stillers These annähern, dass die Wahrheit sich nur in persönlich bedeutsamem Erzählen äussert.

Titel

Erfassung und Verortung
der Textstelle

Zusammenfassung der Textstelle, Erzählsituation und These

Textanalyse bezüglich
Erzählsituation

Inszenierungsbericht Lehrstück Max Frisch: Stiller

Wenn wir zudem wissen, dass die Rip van Winkle-Geschichte, nachdem sie Frisch 1953 schon als Hörspiel gestaltet hatte, zum Kern-Material des Stiller-Romans gehört, können wir ihren Gehalt anders werten. Frisch lässt Stiller mit dem Märchen eine Variante davon erzählen, wie sein Leben hätte verlaufen können, wäre er nicht (aus Amerika) zurückgekehrt, um sich seiner wahren Identität zu stellen. Rip van Winkle ist ja nichts anderes als ein im bürgerlichen Leben unbrauchbarer Mensch, weil er sich weigert zu arbeiten. Was er gut kann, ist träumen und Geschichten erzählen, er hat also die Begabungen des Künstlers bzw. Schriftstellers. Unter diesen Umständen ist jedoch die Gefahr gross, dass er sein Leben verträumt oder verpasst, indem er in der Vergangenheit stecken bleibt. Beim Wiedererwachen weiss er nicht mehr, wer er ist: „gestern noch meinte ich es zu wissen, aber heute, da ich erwacht bin, wie soll ich es wissen.“ (ebd., S. 76) Das Leben zu verpassen, heisst auch, kein Werk zu gestalten, keine Wirkung zu entfalten, keine gesicherten Spuren zu hinterlassen, heisst auch unglaublich zu werden wie der alte Rip van Winkle. Das Märchen ist so die Parabel eines missglückten Lebens und beschwört eine Gefahr, deren sich Frisch zum ersten Mal in den dreissiger Jahren bewusst wurde. Im der biographischen Skizze im (ersten) „Tagebuch 1946-1949“ bezeugt Frisch, dass ihm die Erkenntnis, dass ein Leben auch misslingen könne, zum ersten Mal mit 25 Jahren kam. Es folgte sein Zweitstudium (Architektur an der ETH) und das Gelübde, nicht mehr zu schreiben. Mit rund 40 Jahren erneut die Verunsicherung: Frisch wendet sich von seiner Familie und seinem Brotberuf, der Architektur, ab und geht in die USA und nach Mexiko (1951). Zurück kommt er mit dem Material zum Stiller-Roman, unter anderem dem „amerikanischen“ Märchen. Er begibt sich 1954 (freiwillig) in Klausur im Hotel Mont Fleuri in Territet, erfindet seinen Erzähler Stiller und spiegelt diese Ur-Erzählsituation beinahe im Einklang mit der Aktualzeit in seinem Roman, in welchem wir Stiller im Gefängnis treffen mit dem Auftrag, seinen Lebensroman niederzuschreiben.

Der spielerische Einbezug eines Märchens in den „Stiller“ sagt auch etwas über den Montage-Charakter des Romans aus. Der Zwang, seine eigene Sinnstiftung und Identitätssicherung durch Erzählen des eigenen Lebens zu erhalten, führt im 20. Jahrhundert nicht mehr zum „harmonischen“ epischen Nachvollzug eines gelungenen Heldenlebens, sondern zu einer Sammlung von Texten verschiedensten Fiktionsgrads, die in irgendeiner Weise für den Erzähler wichtig geworden sind. Bedeutend im Sinne von Lebens(sinn) konstituierend aber werden sie erst durch die spezifische Montage, d.h. hier auch durch den Platz zu Ende des ersten Hefts, das noch ganz unter dem Motto der Wahrheitsfrage steht. Zugespielt sagt also die Platzierung der Rip van Winkle-Geschichte hier, dass in der hohen Fiktionalität mehr persönliche Wahrheit versteckt ist als in den „faktischen“ Personendaten, Aufenthaltsorten und Registrierungen, denen die Behörden (der Verteidiger) nachspüren.

Im Begleit-Mail an die Klasse, zu dem ich dieses Dokument beilege, kann ich mir eine Spitze nicht verkneifen und schreibe: „Vielleicht möchte jemand auch den Vorwurf nicht auf sich sitzen lassen, im gleichen Boot wie Dr. Bohnenblust zu sitzen ... Ihr kennt ja meine Meinung: Zu Stiller ins Boot kommt nur, wer selbst versucht zu „stillern“.“

Montag, 9. Juni 2008: Nachwort kein „Grundrissfehler“ (Frisch), meint die Klasse

Heute sind trotz Euro-08-Match über die Hälfte der Klasse präsent. Zunächst klären wir einen Wunsch-Punkt der Tafel-Liste vom letzten Mal: Kommafehler. Das beansprucht gut die erste Lektion. In der zweiten leite ich sodann zum Ende des Lehrstücks über. Dazu hatte ich – nebst einer Zeitungskolumne, welche die Rip van Winkle-Motivgeschichte zusammenfasste und der vollständig nachgeführten Tabelle „Stiller in Abschnitten“ – das komplettierte Denkbild als pdf-Datei versandt. Sophia hatte in ihrer Testarbeit beim Punkt der Verortung des Stiller-Romans auf das Hörspiel mit dem Titel „Rip van Winkle“ aufmerksam gemacht, das zeitlich als Vorstufe zum Roman betrachtet werden kann. Natürlich hatte ich mich unterdessen erkundigt, wie wir an dieses Hörspiel herankommen könnten, denn für künftige Durchgänge wäre ein Vergleich Hörspiel-Roman unter genetischem Aspekt unabdingbar. Doch der Bescheid des Frisch-Archivs in Zürich war ernüchternd: aus urheberrechtlichen Gründen könne es nicht herausgegeben werden. Umso grösser meine Überraschung, als Christian sich meldet: „Ich habe das Hörspiel!“ Und in unsere verdutzten Gesichter: „Man muss sich ja schliesslich vorbereiten“. Natürlich sind wir höchst interessiert, es zu bekommen, und ich bedanke mich mal schon im Namen der Klasse bei Christian.

Nun projiziere ich die Grafik per Beamer und gehe im raschen Zug nochmals durch die einzelnen Stationen, an welchen wir beim Durchgang durch den Roman Halt gemacht hatten (Bild auf nächster Seite). Die Farben in den Ringen – so meine Vorbemerkung – seien nicht bedeutungstragend, sondern zufällig gewählt (wobei das Blau für den Stiller-Frisch des ersten Abschnitts durchaus als Frisch-Blau genommen werden könnte), aber sie sollten die Verbindung bei den drei Gestaltern (Erzähler, Autor, Wir als Nachschaffende) markieren. Mein Ziel ist es, den Ort des letzten, heute hinzugekommenen Rings (violett) zu verdeutlichen und daran den letzten Schreibauftrag (für das nächste Mal) zu knüpfen.

Wir „lesen“ das Bild immer verkehrt, ausgehend vom Erzählerring zum Autor und schliesslich zu uns. Der erste Ring (hellblau) spiegelt die Grund-Situation des ganzen Romans, Stillers Weigerung im Gefängnis, Stiller zu sein, sein Schreib-Auftrag zur Erkundung dessen, wer er denn in „Wahrheit“ sei, und die Frage, wie er ‚sich‘ erzählen könne. Eine Frage, die wir direkt zu Frisch selber hinüber

Inszenierungsbericht Lehrstück Max Frisch: Stiller

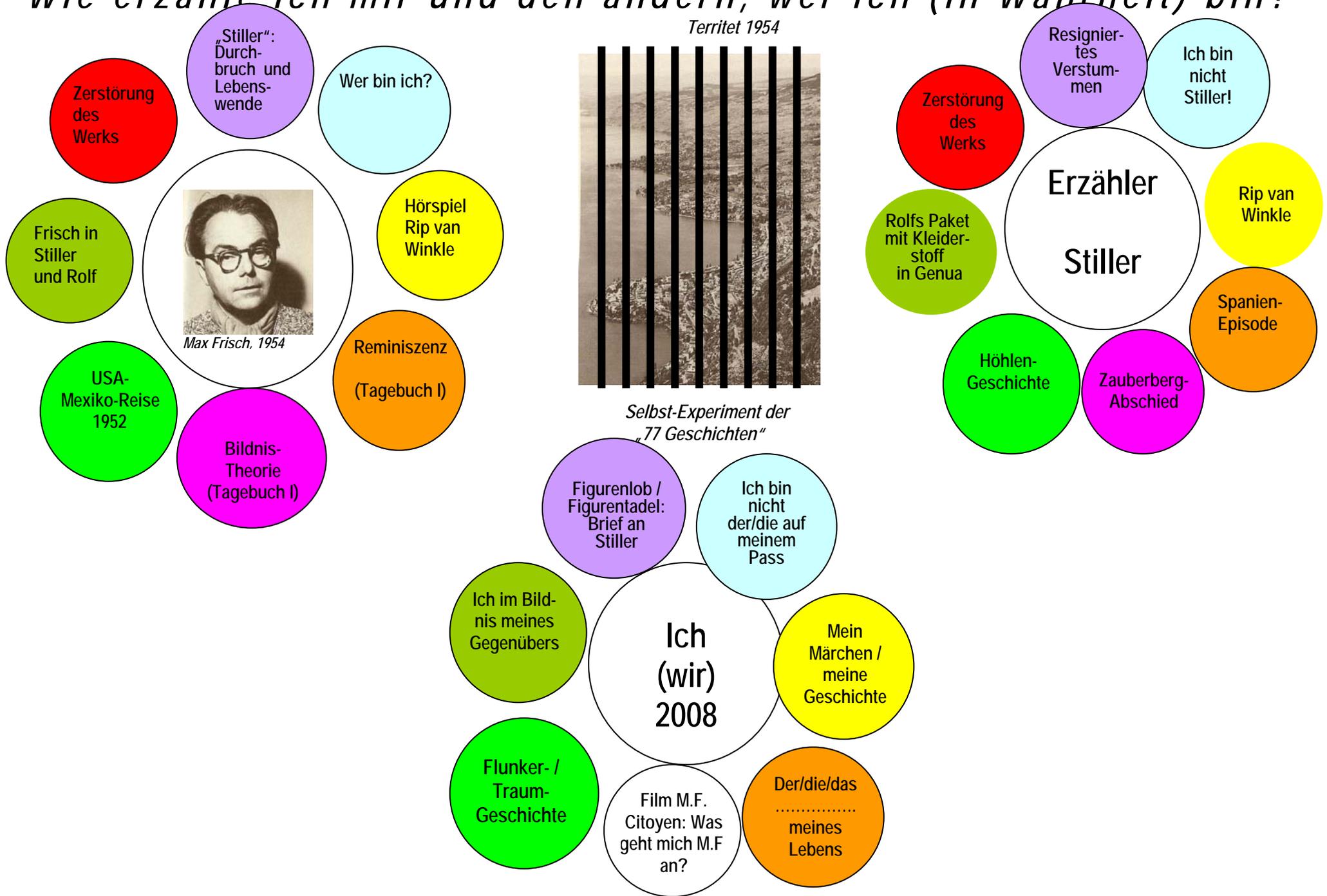
nehmen können, denn er stellte ja dieses Schreib-Experiment der 77 Geschichten 1953/54 in seiner „Territet“-Klausur an, wie die mittlere Bild-Montage uns in Erinnerung hält. Und die Sogfrage quer übers Denkbild zeigt auch unsere Aufgabe an bei der nachschaffenden Rezeption des Romans, angefangen im hellblauen Ring mit unserem Versuch, zu erkunden, wer wir denn seien, wenn wir die Behörden-Definition auf unserem Pass/unserer ID zunächst mal verwerfen oder anzweifeln.

Der nächste Ring (gelb) ist eine Hinzufügung vom letzten Mal, das Märchen von Rip van Winkle, das hier aber im Entstehungsprozess des Romans am richtigen Ort ist (Stiller erzählt es noch im ersten Heft). Frisch hat es als „sein“ Märchen aus Amerika mitgebracht und aus ihm im Februar/März 1953 ein Hörspiel gestaltet, eben den „Ur“-Stiller. Wir als Klasse haben uns nur analytisch mit dem Märchen im Roman befasst; das nächste Mal – erkläre ich der Klasse – stelle ich jedem Mitglied die Aufgabe, selber „sein“ Lebens-Märchen zu finden und nachzuerzählen.

Der orange Ring markiert die Station der „Spanien-Episode“, die wir am 17. März besprochen hatten, ein Schwerpunkt des zweiten Hefts. Die Klasse erinnert sich an das biographische Erlebnis von Frisch, das wir im „Reminiszenz“-Text des ersten Tagebuchs nachgelesen hatten. Leider hat sich hier niemand (aus dieser Klasse) an eine nachschaffende Anekdote oder Episode gewagt; etwas, was ich nachträglich ein bisschen begreife. Ich habe das Thema der anderen Klasse als ein Matur-Aufsatzthema gestellt – und es kamen einige Texte von solcher Wucht und existentieller Dringlichkeit, dass ich es etwas mit der Angst zu tun kriegte, weil diese „Bekanntnisse“ die Übungsanlage, die auch Prüfungsaufsatz noch darstellt, sprengen. Hier nur zwei der gewählten Themen: „Der Kampf meines Lebens“ und „Die Sünde meines Lebens“.

Für den satt-violetten Ring „Abschied auf dem Zauberberg“ – auch der Thema am 17. März - haben wir natürlich eine biographische Entsprechung bei Frisch: Seine Bildnis-Theorie, die am frühesten im ersten Tagebuch auftaucht – und natürlich seine Thomas-Mann-Kenntnis. Diese Theorie ist konstitutiv für den ganzen Roman und wird auch früh (im zweiten Heft) eingeführt, und wichtig war unsere damalige Erkenntnis, dass auch Julika mit ihrer einzigen Frage („Wieso Niederlage in Spanien?“) verrät, dass sie keineswegs besser dasteht als Stiller, der sich zu diesem Zeitpunkt geradezu verrannt hat in der Fehleinschätzung seiner Frau. Eine entsprechende Station in unserem Zugriff haben wir hier nicht, weshalb ich die Beschäftigung mit dem Frisch-Film (die Klassendiskussion) in einem weissen Kreis markierte.

Wie erzähle ich mir und den andern, wer ich (in Wahrheit) bin?



Inszenierungsbericht Lehrstück Max Frisch: Stiller

Die Höhlengeschichte aus dem dritten Heft (hellgrüner Ring) hatten wir uns am 28. April vorgenommen. Sie ist die letzte Flunkergeschichte, die Stiller bei Knobel noch anlanden kann. Aber mit dem Schluss enttäuscht er ihn bewusst. Frisch bekannte in dem Interview von 1985 (das ich im Anschluss an unser heutiges Treffen der Klasse maile), dass Stiller sich mit dem Abenteuer-Geschichtchen über vieles lustig mache, auch schon über seine eigene Selbstverleugnung. Es ist diese mehrfache Ironie, die niemand aus der Klasse (in der analytischen Interpretationsübung, dem Selbsttest 3) wirklich gesehen hat. Sie nachzuahmen ist vielleicht auch eine Überforderung – ich würde aber fürs Nachschaffen durch die Studierenden künftig eine ganz freie Flunkergeschichte oder die Nacherzählung eines (eventuell wiederkehrenden) eigenen Traums empfehlen.

Anders liegen die Verhältnisse in der Station mit Rolfs Geschichte vom Paket mit dem fleischfarbenen Kleiderstoff in Genua aus dem vierten Heft (oliv-grüner Ring). Stiller entwirft hier deutlich eine Spiegelfigur seiner selbst - ein altbewährtes Verfahren in der Literatur (beide lieben ja auch in Sibylle die gleiche Frau). Das haben z.B. Karin und Fabian in ihren Interpretationsübungen gesehen. Stiller und Rolf, schreibt Fabian, „gehen Probleme niemals wirklich an, sondern rennen davon und glauben, das Problem löse sich von selbst. Rolf versucht sich jeweils selbst zu überlisten, indem sich einredet, es sei gar kein Problem, jedoch in Wirklichkeit nagt er daran bis in alle Ewigkeit.“ Beide Studierenden wagen aber den letzten Interpretationsschritt nicht, in Rolf nicht nur „ein bisschen Stiller“ (Karin), sondern ein bisschen viel Stiller zu sehen. Für Frisch war die Einheit von Erzähler und Portraitiertem klar. Im Interview von 1985 mokiert er sich herzlich darüber, „dass da auch dieser Staatsanwalt ganz gut schreiben kann, so gut wie auch Herr Stiller schreiben kann, nicht besser nicht schlechter, eben wie der Herr Frisch schreiben konnte zu der Zeit. Mamma mia!“ Diese Erfahrung, dass wir als Erzähler für das Fremdportrait keine andere Sprache haben als für das Selbstportrait und letztlich andere immer durch uns selbst beschreiben müssen, hätten die Studierenden leicht machen können mit der angesetzten Portraitiierungsübung.

Ich ernte einen Lacher, als ich auf den fehlenden roten Ring (die Zerstörung des Werks aus dem siebten Heft) beim Ich-Kreis hinweise: Das brauchen wir nun nicht nachzuschaffen, um den „Stiller“ zu begreifen. Für Frisch aber war diese Vernichtung des Alten, um neues Leben zu gewinnen, zentral. Mit dem „Stiller“-Roman hat Frisch 1954 auch sein episches Schreiben auf eine neue Stufe gehoben und das alte (etwa seinen Erstling von 1934 „Jürg Reinhart, eine sommerliche Schicksalsfahrt“) verworfen. Deshalb macht er auch die Vandalismusszene zum dramatischen Höhepunkt seines neuen Romans. Dies live zu zeigen, war mein Anliegen bei der Dramatisierung auf dem Erzählstuhl am 19. Mai. Der Vergleich mit der biographischen Vorlage (in der Skizze „Autobiographie“ aus dem ersten Tagebuch) zeigte uns den Hauptunterschied: Aus einem völlig privaten Ritual (die Verbrennung der Papiere am Waldrand) ist die öffentlichste Szene geworden, die alle wichtigen Figuren (als erstes Publikum) mitverfolgen. Ein Vergleich mit der entsprechenden Szene (der 18.) im Hörspiel „Rip van Winkle“ könnte die Genese noch deutlicher machen.

Jetzt bin ich beim letzten Ring und bei unserer letzten Aufgabe, die ich fürs nächste Mal ansetze. Stiller verstummt im Nachwort, er schreibt nicht mehr selbst weiter. Stattdessen hören wir Frisch durch den Staatsanwalt und erhalten (scheinbar) eine Aussensicht von Stiller, also auch einen Kommentar zu dieser Figur. Das erlaubt es, uns in der gleichen Haltung wie Frisch an diese Figur zu wenden. Deshalb schreiben wir zum Abschluss einen Brief an Stiller und loben ihn oder tadeln ihn (oder tun beides). Mit einem Nachwort als Schluss hat Frisch das Buch veröffentlicht und damit einen phänomenalen Erfolg gefeiert: eine Millionenaufgabe und den Durchbruch als Weltautor. Und das ermöglichte ihm, so erkläre ich, seine (schon seit einem Jahrzehnt geplante) Lebenswende zu vollziehen, die er vorher (im „Stiller“-Komplex) „literarisch durchgespielt“ hatte: „Er hängte die bürgerliche Existenz an den Nagel, verkaufte sein Architekturbüro, verliess Frau und Familie, zog nach Männerdorf in eine eigene Wohnung und wollte sich fortan ganz dem Schreiben widmen.“ (*Urs Bircher: Vom langsamen Wachsen eines Zorns. Max Frisch 1911-1955. Zürich: Limmat-Verlag 1997, S. 209*)

Meine Darstellung stösst sofort auf den Widerspruch bei Sophia, denn sie findet, das Verlassen von Frau und Familie sei keine Grosstat. Ich bestätige ihr, dass dies für Frisch auch nicht leicht war (sie kann es im Interview von 1985 nachlesen), aber dass sich Frisch in der Distanziertheit zur eigenen Familie, vor allem zu den Kindern, im gängigen Männerbild der fünfziger Jahre bewegte.

Zum Schluss für heute möchte ich noch eine schriftliche Rückmeldung der Klasse zu Frage, ob mit dem Nachwort ein Bruch in den Roman hineinkommt, wie etwa Dürrenmatt sofort konstatiert hat, oder ob das Nachwort die notwendige Abrundung der Stiller-Geschichte darstellt. Ich projiziere also die Frage „Warum ist der „Stiller“-Roman mit dem 7. Heft (dem Ersten Teil) nicht zu Ende?“ und empfehle

Inszenierungsbericht Lehrstück Max Frisch: Stiller

zwei Arbeitsschritte: Stelle eine These auf, indem du zunächst versuchst, den Inhalt des Romans in einem bis zwei Sätzen zusammenzufassen. Gehe dabei vom Hauptmotiv aus!

Das Resultat: Nur zwei von elf Antworten wagen, hier einen Bruch zu sehen. Am Deutlichsten wiederum Karin: „Ja, der zweite Teil ist ein Bruch mit dem ersten Teil, er ist wohl eher geschrieben worden, um die Neugierde des Lesers, was denn aus einem wird, der dazu verurteilt wird, sich selbst zu sein, zu stillen. Die Handlung, eben diese Identitätskrise, ist vorher abgeschlossen, und zwar damit, dass Stiller seine Identität als Stiller per Gericht „aufgezwungen“ bekommt.“

Diese Einschätzung ist auch jene (spätere) von Frisch selbst, der sich der Kritik Dürrenmatts anschliesst und die Zweiteilung als „Grundrissfehler“ bezeichnet: Ich lese aus dem Interview Frischs Antwort und seine Vergegenwärtigung Dürrenmatts: die „Fremdreflexionen von dem Staatsanwalt. Das war ... das hat damals keiner gemerkt ... der erste, der es gemerkt war, das war der Dürrenmatt, der das Buch, als es gedruckt war, gelesen hat und sagte: "Eh, das ist ja völlig verkehrt!" Aber er hat rechtgehabt. Das war ein richtiger Grundrissfehler.“ (Albarella, Paola: Roman des Übergangs. Max Frischs „Stiller“ und die Romankunst um die Jahrhundertmitte. Würzburg: Königshausen und Neumann 2003, S. 174).

Ganz zum Schluss zeige ich noch, wie eine Kurzzusammenfassung des Romans (in drei Sätzen) zu bewerkstelligen wäre, und gleichzeitig, was es mit dem Romantitel für eine Bewandnis hat. Die geniale Kurzfassung stammt von Ingeborg Bachmann: „Er kommt an und trifft in (Zürich) auf die Gestalt, die er den anderen damals zurückgelassen hat. Sie wird ihm aufgezwungen wie eine Zwangsjacke. Er tobt, wehrt sich, schlägt um sich, bis er begreift und stiller wird.“ (Ingeborg Bachmann, Das dreissigste Jahr, München: Piper 2005, S. 21), Der Textauszug stammt aus einer Kurzgeschichte und statt „Zürich“ steht im Original „Rom“.

Montag, 16. Juni 2008: Wir schreiben Stiller zum Abschluss und zeigen unsere Briefe

Ich hatte der Klasse unter der Woche das Frisch-Interview von 1985 mit der Selbstkritik Frischs sowie das „Fragment einer Kritik“ Dürrenmatts (von 1954) zugeschickt, wo der Motivationssatz zum Lehrstück steht: „Ohne Mitmachen ist der *Stiller* weder zu lesen noch zu begreifen.“ Zunächst frage ich nach Fragen, Reaktionen oder Kommentaren dazu. Die Klasse ist unruhig und lässt sich nicht herbei. Wir klären nochmals den springenden Punkt: Was meinte Frisch selbst zur Notwendigkeit des Nachworts? Alan hilft mir schliesslich: „Er fand es überflüssig“. Ich verstärke und betone, dass er sich (30 Jahre später) Dürrenmatts Kritik voll anschloss und den Kommentar des Staatsanwalts als „Grundrissfehler“ bezeichnete. Eine Selbstkritik, die in der Klasse niemanden zu überzeugen vermag.

Das Nachwort mit seiner Aussensicht auf die Stiller-Figur gestattet uns, es Frisch gleich zu tun und auch einen abschliessenden Kommentar zu verfassen. Ich schlage einen Brief an Stiller vor, in welchem ein Figurenlob, ein Figurentadel oder beides enthalten sein könne. Als Animation, wie so ein Brief aussehen könnte, lese ich (auf dem Erzählerstuhl) meine Schelte an Julika, die ich vor einem Monat (als Auftrag in der anderen Klasse) geschrieben hatte:

Emanzipation täte Not

Bern, den 10. Mai 2008

Liebe Julika,

ich werde politisch höchst inkorrekt sein müssen, wenn ich dich in diesem Brief angreife, denn heute ist eine Schelte an eine Frau so gut wie ausgeschlossen. Aber du bist ja tot, dein Autor Max Frisch hat dich am Schluss des „Stiller“-Romans sterben lassen, so dass du fortan in der Literaturgeschichte als das (wievielte?) Frauenopfer das Bedauern aller künftigen Lesergenerationen auf dich ziehen kannst. Solches Mitleid hast du meiner Meinung nach aber nicht verdient. Deshalb musst du jetzt einige kritische Bemerkungen aushalten.

Mein Hauptvorwurf: Warum hast du dich nicht emanzipiert? Es ist doch so bequem, ein Leben lang Kind zu bleiben, die Rolle eines unmündigen Mädchens zu spielen und alle Männer um dich herum als versagende Väter hinzustellen. Komm mir nicht mit dem Einwand, die Nachkriegsjahre seien als besonders restaurative Periode der Frauenemanzipation nicht förderlich gewesen. Es gab schon hundert, ja hundertfünfzig Jahre vor dir Frauen, die wenigstens den Kampf aufgenommen hatten und denen ein erfülltes Leben wichtiger war als die patriarchalischen Konventionen, die unterwürfiges, weibliches Verhalten forderten. Und viele von ihnen hatten – wie du – das Reich der Kunst gewählt, um sich zu verwirklichen.

Das ärgert mich nämlich am meisten: Wärest du einfach höhere Tochter geblieben, um – ohne richtige Ausbildung – die Hausfrauen-Karriere anzustreben, dann hättest du am heimischen Herd versauern können und wärest

Inszenierungsbericht Lehrstück Max Frisch: Stiller

wirklich zu bedauern. Doch du gerietst ja in die Zürcher Bohème und hast die einmalige Gelegenheit gehabt, zu einer Startänzerin aufzusteigen. Warum hast du diese Chance nicht gepackt? Ich meine nicht den Ruhm, auf der Titelseite der Illustrierten zu erscheinen – das ist dir ja wirklich passiert. Nein, ich meine, den Tanz als Kunst wirklich ernst zu nehmen und diese Kunst zu deinem Feld zu machen. Dein Ehemann, Stiller, war ja, wie sie sich herausstellte, in der Amateur-Liga stehen geblieben und hatte auch nie genügend gestalterische Visionen in seiner Bildhauerei; du aber hast dich der Kunst verschrieben, sie war dein Ein und Alles – bis zum Absturz.

A propos Absturz. Ich bin so hart und kreide dir deine Lungenkrankheit als Flucht, ja Ausflucht an. Das gehört auch mit zu deiner Strategie der selbst verschuldeten Unmündigkeit, um mit Kant zu reden. Viele Kinderkrankheiten erlauben die vollkommene Regression in den Status der kleinkindlichen Abhängigkeit; sie zwingen die Eltern, mit dem Kind wieder wie mit einem Neugeborenen umzugehen – nämlich ihre ganze Zeit seiner Pflege zu widmen. Solches wolltest du erzwingen! Du weisst selbst, dass du mit solchen Forderungen Stiller keine Chance gelassen hast; er war ja selber ein eher schwacher Charakter, eigentlich schwächer als du. Und das Peinlichste: Du hast mit der Krankheit deine Frigidität überspielt. Man darf das heute schon auf diesen Punkt bringen, zumal auch Frisch in den fünfziger Jahren die Verdrängungskultur nicht mehr mitgemacht hat. In eurer Ehe gab es diesen Teil, genannt Sexualleben, gar nicht – und das war nicht Stillers Schuld. Du hast dich ihm richtiggehend verweigert. Hättet ihr wenigstens ein Kind zustande gebracht wie eure Freunde Rolf und Sibylle, so wäre auch Stiller endlich mit einer Erwachsenen-Aufgabe konfrontiert gewesen. Ich bin sicher, eure Geschichte hätte ganz anders geendet. Statt dessen schafftest du dir ein Schoss-Hündchen an! Siehst du nicht, dass dieser Foxli für Stiller ein permanente Provokation bedeutete; euer Eheproblem wurde so erst recht lesbar für die Umwelt.

Und noch ein letztes Scheltwort, dann lasse ich dich wieder tot sein. Du erinnerst dich an den halbtoten katholischen Verehrer im Davoser Sanatorium? Der war dir nie eine Gefahr. Er hat – wie fast alle Männer – dir eigentlich nur Gutes getan und nichts dafür zurückbekommen. Und das wohl höchste Gut, das er dir beigebracht hat, war Frischs Bildnis-Theorie. Remember? Du sollst dir kein Bildnis machen von deinem Mitmenschen, das ist eine Sünde. Und diesen Leitsatz hast du gekonnt gegen Stiller ins Feld geführt, als er von Pontresina kam und auf einem Tiefpunkt seines Lebens war. Nur: Die Sache liegt genau umgekehrt, als du sie dir denkst. *Du* hast die Theorie nicht begriffen, du bist von deinem fixierten Stiller-Bild nie abgewichen; für dich war er immer der humanistische Friedensheld, der sich im Krieg lieber selber opfert, als seine Feinde erschießt. Stiller sah sich selbst schon damals nicht so, deshalb hat er seine Spanien-Anekdote auch nie gern erzählt. Und Stiller hat, natürlich später erst – aber lieber spät als nie, sage ich da -, nicht nur begriffen, was es mit der Forderung auf sich hat, dem andern alle Entwicklungsmöglichkeiten offen zu lassen, ihn nicht sündig zu fixieren, er hat es durchgelitten. Nun ja, seine Aufzeichnungen aus dem Gefängnis und das Nachwort des Staatsanwalts hast du halt nie gelesen.

Ein kleines Versöhnungsangebot zum Abschied: Das konntest du ja auch nicht: Frisch liess dich nicht aus dem Stiller-Roman heraustreten; Schande über ihn.

Ruhe in Frieden und verzeih mir meine harschen Worte. Es war ja nur eine Übung!

Stephan

Nun aber zur Ernte der Klasse: In den Briefen an Stiller überwiegt eindeutig das Bohnenblustern, wie ich's für mich genannt habe, nämlich die rechtschaffene Empörung im Brustton von Stillers Verteidiger über diesen schwierigen Charakter Stiller, der schlicht Unmögliches will und am Schluss seine Frau dann doch noch umbringt – sozusagen. So etwa Reto: „Nach Ihrer Verurteilung hatte ich die Hoffnung, Sie würden Vernunft annehmen.“ Statt aber einen Neustart der Beziehung mit Julika „zu versuchen, trieben Sie sie total in die Krankheit und schliesslich in den Tod.“ Matias wirft ihm blankes Versagen vor, Maurus völligen Egozentrismus: „Woher nimmst du dir die Freiheit, oder besser gesagt die Frechheit, andere Menschen mit gleichen Massstäben zu richten wie dich selbst?“ Kein Verständnis auch bei Alan: „Was Sie mit einer solch langen Abhandlung von sich selbst erreichen wollen, ist mir ein Rätsel.“ Auch andere rätseln über Stillers Charakter oder seine Taten, so Gabriel: „Wussten Sie wirklich nicht, was Sie sind, oder taten Sie nur so?“ Und Noëmi: „Lieber Stiller, warum bist du nur so? ich glaube, im Letzten wusstest du nicht, was du wolltest.“ Die meisten finden dann doch auch gute Worte (wie ja Bohnenblust auch), vor allem in Sinne von guten Ratschlägen, was Stiller jetzt machen soll. Fabian: „Fang neu an, vergiss, was alles passiert ist, und schau nach vorn. Ein Mensch kann sich ändern.“ (sic!). Alan: „Beginnen Sie ein Leben ohne endlose Selbstanalysen.“ „Alles Gute, mein Freund,“ wünscht ihm Noëmi, und Reto R., etwas härter: „Werden Sie doch zu dem Menschen, der Sie wirklich sind.“ Gabi bringt's auf die Formel: „Schön, hast du gekämpft, schade, hast du aufgegeben.“ Doch auch anerkennende Töne sind in diesen Briefen zu finden: Maurus bewundert Stillers „unbändige Suche nach Selbstverwirklichung“, und Gabriel lobt gar: „Eines muss ich Ihnen, sehr geehrter Herr Stiller, aber lassen, Sie sind wirklich ein tadelloser Geschichtenerzähler.“ Und Gabi findet zum Schluss: „Trotzdem danke, dass ich deine Geschichte lesen durfte, sie hat mich beschäftigt und wird mir wohl das eine oder andere Mal im Alltag in den Sinn kommen.“

Inszenierungsbericht Lehrstück Max Frisch: Stiller

Ich hatte mit Absicht während der Abfassung der Briefe das Denkbild projiziert (siehe Bild unten), auf dem unsere Sogfrage von Anfang an stand. Trotzdem kamen auch Thomas und Stefan nicht auf die Idee, Stiller als (Frischs) Erzähler anzusprechen (und zu würdigen). Schön ist allerdings, wie Thomas den Weg seiner Begegnung mit Stiller beschreibt: „Ich habe Ihre Geschichten gelesen, habe zuerst den Kopf geschüttelt und mit der Zeit jedoch begriffen, was Sie erzählen wollen. Wenn ich ehrlich bin, konnte ich mich sogar mit Ihnen identifizieren.“ Dann aber der Kurzschluss, (der durchs Nachwort des Staatsanwalts bestärkt sein könnte): „Sie stehen nicht zu Ihrer Entwicklung.“

Die meisten Chancen erhält Stiller von Stefan, nämlich gleich einen neuen Namen samt der Lizenz, seinen Roman noch mal neu anzusetzen: „Lieber Toni/ Ich gebe mir Mühe, dich nicht in diese Stiller-Ecke zu drängen, gegen die du dich ja so lange gewehrt hast.“ Deshalb der ganz neue Name (wobei das Anatol schon noch nachklingt). Frisch sei gemein gewesen, ihn „über 350 Seiten der ganzen Welt als desorientierten Versager auf der verzweifelten Suche nach sich selbst darzustellen.“ Während die ganze Welt über ihn lache, lache er nicht: „Ich nehme dich ernst und schmücke für dich eine neue imaginäre Welt aus. Eine Welt, in der wir beide im selben Alter sind und du die Chance bekommst, über deine Zukunft selbst Regie zu führen. Wenn du möchtest mit mir als Kollegen an deiner Seite. Es soll die fantastische Welt deiner zweiten Chance sein. Vergiss Julika! Vergiss Rolf! Vergiss den Bohnenblust und alle anderen Leute, die dich in eine Ecke drängen wollen. Vergiss Frisch. Sei einfach du selbst und fang nochmals neu an. Es wird mehr als 77 Geschichten über dieses – dein – neues Leben geben, die du alle selber schreiben darfst. Ich werde in dieser Welt, die ich mir ausdenke, nicht über dich walten, wie es Frisch getan hat.“

Nur, wie er dies tun würde – müsste jetzt da noch stehen. Auch Stefan kommt nur bis zum Plan, einen eigenen „Stiller“ zu beginnen. Auch er hat sich während unseres Lehrstücks nicht aufs eigene „Stillern“ eingelassen, also der Aufgabe gestellt hat, sich selbst zu erzählen.



Die Klasse mit ihrem Brief an Stiller vor dem Schluss-Denkbild. Vorne von links: Annina, Gabriel, Noëmi, Alan, Thomas, Fabian, Gabi; hinten von links: Lisa, Christian B., Christian V., Reto B. Reto R., Maurus.

So bleibt also mein Brief an den Stiller, den die Klasse zum Abschluss als Mail erhält, etwas einsam stehen, denn meiner ist ein Figurenlob von A-Z:

Insenierungsbericht Lehrstück Max Frisch: Stiller

Danke für den Urschrei!

Bern, den 10. Mai 2008

Lieber Anatol,

erschrick nicht, ich meine es gut mit dir! Deshalb rede ich dich auch so an und nicht mit dem hässlichen „Stiller“, als der du in die Weltliteratur eingegangen bist. Nur das Spielchen mit dem „Jim“ oder „James“ mache ich nicht mit; ich habe deinen ganzen Roman mehrmals gelesen und auch begriffen, was du mit deinem Namenswechsel bezwecken wolltest. Deinen Urschrei „Ich bin nicht Stiller!“ billige ich nach wie vor, nein, ich danke dir dafür, dass du ihn in die Welt hinausgeschrien hast. Dank dieser Tat hast du mir und Millionen von LeserInnen (das ist ein modernes Kürzel für Männer und Frauen!) die Augen dafür geöffnet, was es heisst, eine moderne Existenz zu leben, ja auszuhalten in einer feindlichen Welt, die keinen Sinn mehr bereithält, sondern die mich dazu zwingt, mir meinen Lebenssinn selber zu erzählen.

Mit diesem Brief möchte ich dich für deine Leistungen beglückwünschen und dich loben für das, was du für uns, für mich getan hast. Du hast dich einsperren lassen, hast dich gegen alle Zumutungen deiner Feinde und vermeintlichen Freunde, dich auf deine Vergangenheit festzulegen, zur Wehr gesetzt und das Recht erstritten, ein anderer zu sein. Tröste dich: Es macht nichts, dass du gescheitert bist, dass du klein beigegeben musstest, dass du dann doch verstummt bist, nicht nur „still“, sondern still geworden bist. Diese Wende laste ich nicht dir, sondern deinem Autor Max Frisch an. Er hätte es in der Hand gehabt, dir wirklich ein zweites Leben, einen Neuanfang zuzugestehen. Hätte er dir ganz vertraut und am Schluss nicht doch noch deinen Freund Rolf zur Hilfe genommen, um dich so erniedrigend einzuschweizern und zu verbünzeln, du wärest als ein totaler Sieger vom Platz gegangen, als Märchen-Held in Erinnerung geblieben und als einer, der es geschafft hat, „glücklich zu leben bis an sein Ende,“ weil er jetzt weiss, wer er ist und wie er leben muss.

Was musstest du nicht alles leiden und erleiden; kaum je habe ich dich fröhlich erlebt. Aber wenn ich deine Geschichte lese und wieder lese, kann ich oft laut lachen – über dich, aber auch über andere Figuren, denen ja auch nicht zum Lachen zu Mute ist. Es ist aber deine Leistung als Erzähler, immer so viel Distanz zum Geschehen, zu den Figuren, zu dir selbst zu wahren, dass ich als Leser den Spielraum habe, der auch dem Humor Platz lässt. Besonders gefallen mir deine Flunkergeschichten, bei denen du uns mit dem Wächter Knobel mitfiebern lässt. Da sind deine schriftstellerischen Fähigkeiten schlicht stupend. Wie du mit wenigen Strichen eine Szene einführst, die Figuren im Raum verteilst und ihre Gedanken einzuflechten verstehst; wenn ich nicht wüsste, dass dir der Max Frisch dabei etwas geholfen hat, würde ich sagen: An dir ist ein Dramatiker verloren gegangen!

Aber zurück zu deinen Leiden. Vor allem mit deiner Frau, Julika, hast du richtig Pech gehabt. Ich habe ihr denn auch in einem (separaten) Brief vorgehalten, was ihre Vergehen sind. Du hattest ja eine Engelsgeduld mit ihr; aber ich begreife, dass du mit ihr eine Ehe führen wolltest und nicht als Pfleger oder Betreuer angestellt warst. Man braucht so was wie ein befriedigendes Sexualleben, und Julika entzog sich dir bis hin zur Flucht in die Krankheit. Dass du mit deiner Kunst nicht froh wurdest, kann ich auch begreifen. Manchmal muss man einsehen lernen, wozu man fähig ist und wo die Selbstüberforderung beginnt. Viele Makel, die du dir selbst zuschreibst und an denen du littest, sind rückblickend der Zeit und dem Zeitgeist geschuldet. Ich bedaure dich, dass die kritische Zeit deiner Selbstfindung gerade mit der restaurativsten Phase der Welt, dem Kalten Krieg, zusammenfallen musste. Deine Kritik an der verlogenen bürgerlichen Gesellschaft in der Schweiz, deine Kritik an der Rolle der Armee und der Schweiz während des Kriegs, deine Architekturkritik in der (Wieder-)Aufbauphase ist in der Retrospektive Gold wert. Du aber littest darunter, dass du sie als Einzelkämpfer vortragen musstest und als Spinner und Vaterlands-Verräter abgestempelt wurdest. Umso mehr ziehe ich meinen Hut vor deiner Standhaftigkeit in ideologischen Fragen – du bist geradezu ein Wegbereiter der achtundsechziger Bewegung, die viele deiner Kritikpunkte wieder aufgegriffen hat.

Was mich aber am meisten überzeugt an dir, ist, dass du – im Gegensatz zu deiner Ehefrau – die Bildnis-Theorie wirklich begriffen hast. Und mit „begriffen“ meine ich, dass du sie dir gegriffen hast und in der Tat daran gegangen bist, sie ins Leben zu übersetzen. Du erinnerst dich, dass sie dir Julika zum ersten Mal zu Gehör gebracht hatte, damals in Davos, als du auf einem Tiefpunkt deines Lebens gleich mit Sibylle und Julika Schluss machen wolltest. Nun, dort ist sie dir überhaupt nicht reingegangen, das ist verständlich. Vor allem auch, weil Julika selbst sie ja auch nicht beherzigte, sondern dich immer noch im Lichte des ersten Atelier-Besuchs sah – als humanistischen Helden. Aber nach sechs Jahren deiner Existenz als Verschollener bist du wieder aufgetaucht und hast sie eingefordert. Du warst wahrlich ein anderer (wie wir alle nach kürzerer Zeit als sechs Jahre!), aber hast dies nicht einfach behauptet, sondern im Detail deiner umfangreichen Aufzeichnungen nachgewiesen. Diese Leistung, dich im Jahre 1954 zu konfrontieren mit deinem eigenen Selbstbild von 1948 und deine Wandlungen in Form von Erfahrungen in der Fremde im Einzelnen zu schildern, nötigt mir grössten Respekt ab. Und der schönste, weil glaubhafte Beweis für deine Wandlung ist mir die Wieder-Annäherung an Julika. Wir lernen deine Frau auch in ihrer Wandlung kennen und könnten uns fast ein wenig in ihr aktuelles Bild verlieben Und in dich auch, weil du uns menschlich so nahe gekommen bist.

Ich wünsche dir noch ein ganz langes literarisches Weiterleben und Weiterwirken und grüsse dich brüderlich,

Stephan