



Max Frisch - The Problem of Identity in his Work from a Psychoanalytical Point of View. Second Part.

Authors: Gunda Lusser-Mertelsmann
Submitted: 24. November 2017
Published: 25. November 2017
Volume: 4
Issue: 6
Affiliation: Universität Freiburg
Languages: German
Keywords: Max Frisch, Sigmund Freud, Psychoanalysis, gender, identity
DOI: 10.17160/josha.4.6.362

JOSHA

josha.org

**Journal of Science,
Humanities and Arts**

JOSHA is a service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content

INHALT

II. ROLLENPROBLEMATIK	1
1. Die kompensatorische Rollenfunktion in der Liebesbeziehung	3
2. Allgemeine Kommunikationsstörung	12
Exkurs: Rolle und 'Persona'	16
3. Das Leben verschlafen - Identität und Größenwahn	22
4. Das Erwachen	28
5. Selbstmord und Identitätsverlust	35
6. Selbstsuche	43

II. ROLLENPROBLEMATIK

Die Problematik der zwischenmenschlichen Beziehungen und des Kontakts kann nicht - will man FRISCHs Werk ernst nehmen - mit dem Begriff des Klischees abgetan werden, sie darf nicht nur von FRISCHs Aussagen über das "Zeitalter der Reproduktion" (St 219f) her interpretiert werden. Die Frage, "ob Stiller bloß Kontaktarmut demonstriert, seine Julika übrigens auch, weil es, wie sie wissen, eine moderne Psychologie gibt, die dem Thema der Kontaktschwäche gewidmet ist" (MAYER,1963,36), versucht das Thema als Scheinproblem zu mystifizieren und nimmt es als Ausdruck einer individuellen und zeittypischen Problematik nicht ernst. Das Thema von Kommunikation und Kontakt würde wohl kaum einen so breiten Raum innerhalb von FRISCHs Werk einnehmen - von den "Schwierigen" bis hin zu "Biografie", ja bis zum "Dienstbüchlein", wenn es nur Gegenstand einer mehr oder weniger bewussten Kritik oder Zeitkritik wäre.

Die Kommunikationslosigkeit zwischen Mann und Frau steht in FRISCHs Werk ja nicht außerhalb; sondern die Frage des Gelingens von Kommunikation erweist sich in allen gesellschaftlichen und zwischenmenschlichen Beziehungen als wesentlich, zumal mit ihr die zentralen Begriffe in FRISCHs Werk - Identität, Rolle, Bildnis - aufs engste verflochten sind. Weil Identität wesentlich auch in der Kommunikation mit anderen gefunden werden kann und muss, wirkt sich eine Störung im Bereich des Kontakts negativ auf die Identitätsbildung aus (1). Weil das Misslingen der Beziehung zur Frau in FRISCHs Werk nicht isoliert dasteht, enthält es über die Bedeutung als Symptom einer spezifischen Sexualproblematik hinaus auch einen gesellschaftlichen Aspekt: Die Frau erscheint besonders im Stiller-Roman nicht nur als Liebes-, und Sexualobjekt, sondern sie ist nicht zuletzt auch Repräsentantin der Gesellschaft. In einem Traum Stillers heißt es:

" ' - wir waren in Gesellschaft...Ich sah dein Lächeln und schrie; du hast gelächelt wie jetzt, weißt du, wie jemand, der halt im Recht ist, und da ich trotzdem schreie, gehst du hinaus, ich kann es nicht verhindern, die Gesellschaft findet wohl auch, so dürfe man nicht schreien; ich benehme mich unmöglich, ich weiß, ich soll Vernunft annehmen, sagen sie, und dir sofort nachlaufen, um dich zu trösten, um es wieder gutzumachen.' " (St 169f)

1) KRAPPMANN formuliert: "Jedes Individuum bedarf anderer schon zum bloßen Überleben, vor allem aber, um sich selbst zu erfahren" (1972,25).

Das Wort "Gesellschaft" ist hier im Sinn eines Beisammenseins befreundeter oder untereinander bekannter Menschen gemeint und nicht im Sinn von sozialer Ordnung. Aber was ist ersteres anderes als eine Repräsentation der sozialen Ordnung? Hier, "in Gesellschaft", werden gesellschaftliche Normen und Vorurteile manifest; die öffentliche Meinung, "die von niemandem gemacht, von keinem bekannt, aber von allen geteilt wird, ein namen-, und gesichtsloses Etwas mithin" (HOLZ,1961,244, über "Andorra"), hier wird sie konkret und fassbar: an einzelnen, Mitgliedern der Gesellschaft als sozialer Ordnung. Die Forderungen, die Stiller von Julika an sich gestellt glaubt, sind auch die Forderungen der Gesellschaft. Auch sie, repräsentiert durch verschiedene einzelne, wie die befreundete Kinderärztin (St 130ff) und den Arzt in Davos (St 14lf), fordert von Stiller Rücksichtnahme gegenüber der scheinbar schwächeren, vor allem aber "feinen, wundervollen, zerbrechlichen, schonungsbedürftigen, wertvollen" Julika (vgl.St 102ff,125,130,141 usw.).

Julika steht letztlich zusammen mit der übrigen Umwelt, der Gesellschaft, Stiller als Individuum gegenüber. Da sie aber beidem angehört, dem mehr oder weniger privaten Bereich der Liebesbeziehung ebenso wie dem Bereich der sozialen Realität, bildet sie gewissermaßen ein Verbindungsglied zwischen der mehr individuellen und der mehr gesellschaftlich bedingten Problematik. Eine Analyse der Art der Kommunikation zwischen Stiller und Julika kann daher vielleicht auch den Weg weisen für die Untersuchung der allgemeinen Kommunikationsproblematik.

1. Die kompensatorische Rollenfunktion in der Liebesbeziehung

Der Wunsch nach averbaler Kommunikation mit der Frau, der auf eine Wiederherstellung der verlorenen symbiotischen Einheit wie mit der Mutter abzielt, hat für die Beziehung zwischen Mann und Frau weitere Folgen; denn wenn sprachliche Kommunikation vermieden werden soll, müssen andere Kommunikationsmöglichkeiten an ihre Stelle treten, damit eine Beziehung - in welcher Weise auch immer - hergestellt und aufrechterhalten werden kann. Ein solcher Ersatz für die sprachliche Kommunikation lässt sich aus der Beschreibung Stillers über seine Beziehung zur Mutter entnehmen: rückblickend sieht Stiller sich als das Ideal der Mutter. Alles, was er tut, geschieht nur im Hinblick auf sie, sodass eigenes Tun letztlich nicht mehr als eigenes erfahren, sondern immer in Zusammenhang mit der Mutter gesehen wird. Die Mutter hat "großen Erfolg" mit

den "lustigen und offenbar gescheiterten Aussprüchen" des Sohne (St 385), und für sie besteht er die Maturität (st 396). Der Sohn ist auf diese Weise nicht mehr "rechtmäßiger Besitzer seiner eigenen Leistungen" (LEVITA,1971,96), sondern das ganze Leben ist so sehr an die Mutter gebunden, dass er sich als Teil der Mutter erfahren muss. Der Sohn fügt sich in eine Rolle, die die Mutter von ihm fordert und in der er ihr eigenen narzisstischen Bedürfnisse, wofür der "Erfolg" nur ein - wenn auch bedeutsames (1) - Beispiel ist, befriedigt. Damit wird er nicht nur zu einem Teil, sondern vielmehr zu einer Ergänzung und Vervollständigung ihrer Person. Dies wird in der Kirschsteinszene deutlich:

"Einmal, ich erinnere mich, hatte ich versucht, unseren alten Nachbarn in seinem Gärtlein, wo er die Zeitung las, mit Kirschsteinen zu bespucken; meine Mutter ereiferte sich über seinen unerhörten Verdacht dermaßen, dass ich alles bestritt um sie vor dem Herrn nicht bloßzustellen. Meine Mutter und ich hielten zusammen...wie die Kletten.“ (St 387)

Diese Beziehung zur Mutter oder zu den Eltern, für die die Mutter hier stellvertretend stehen mag (2), lässt den Sohn zu keiner Selbst-, und Eigenständigkeit kommen. Die Eltern erwarten vom Sohn die Befriedigung ihrer eigenen Bedürfnisse und beziehen ihn so in ihre eigene Person mit ein. Er erlebt sich als Teil der Eltern, er fühlt sich in einem tiefen, existenziellen Sinn zu ihnen gehörig und lernt sich nicht als selbständiges Wesen kennen. Aber gerade "die bewusste oder unbewusste Feststellung, ein von der Mutter getrenntes, unabhängiges Wesen zu sein" (LEVITA,1971,140), d.h.

1) Wir kommen später auf diesen Zwang zum Erfolg zurück, vgl. S.88ff.

2) Diese Darstellung spiegelt deutlich die Beziehung, die FRISCH im Tagebuch zu seinem Vater schildert (auf die Bedeutung des Vaters gehen wir im dritten Kapitel näher ein) auch hier setzt der Vater in den Sohn seine eigenen Ideale (Akademiker zu sein), und erwartet von ihm, dass er die Bedürfnisse des Vaters befriedige. Das Kind ist eine "Funktion seiner narzisstischen Strebungen" (MITSCHERLICH, 1963,171). Dass im "Stiller" anstelle des Vaters die Mutter steht, lässt sich von zwei Seiten her verstehen: einerseits ist es möglich, dass FRISCH in der Darstellung im "Stiller" die Parallele zur eigenen Biographie erkannte und auf diese Weise bewusst den direkten Zusammenhang zu verbergen suchte, andererseits findet in der Figur der Mutter eine Art Verdichtung statt, insofern die symbiotische Verbindung zu ihr sowohl im Bereich der Sexualität als auch in diesem Bereich der Rollenthematik von Bedeutung ist.

für das späte Leben: die Abgrenzung der eigenen Person von den anderen und von deren Bedürfnissen ist eine der wichtigsten Voraussetzungen für das Finden einer eigenen Identität (1).

Besonders deutlich tritt der Zusammenhang von Identität und Eltern auch im Stück "Andorra" zutage (2). Wie im "Stiller" das Verhalten der Mutter zum Scheitern der Identitätsbildung des Sohnes beiträgt, so in "Andorra" das Verhalten des Vater der eigentlich gar nicht als Vater, sondern nur als Lehrer auftritt. Er wird aufgrund seiner eigenen Feigheit schuldig an der Fehlidentifizierung Andris (3). Statt ihn als seinen Sohn zu akzeptieren, stellt er Andri in den Dienst seines eigenen Bedürfnisses, in den Augen der anderen ein angesehen uneigennütziger Mann zu sein und nicht der Vater eines unehelichen Kindes. Was der Lehrer von Andri sagt, wird dem Sohn zum Schicksal. Er bleibt an die Person des Vaters gebunden und kann gegen ihn und gegen die Gesellschaft keine eigene Identität ausbilden.

1) LIDZ hat im Zusammenhang mit schizophrenen Patienten darauf hingewiesen, dass "ein Versagen der Mutter im Errichten von Ich-Grenzen zwischen sich und dem Kind und ihr Umgehen mit dem Kind wie mit einem Teil ihrer selbst oder wie mit einem Wesen, das ihre Wünsche und Bedürfnisse ausleben werde, eine Vorbedingung für die symbiotischen Bedürfnisse ... ist" (1968,715). - RICHTER bezeichnet diesen Missbrauch des Kindes im Interesse narzisstischer Bedürfnisse als "zeittypischen Grundkonflikt der zwischenmenschlichen Interaktion" (1972a,21) und führt diesen auf die "reale Schwächung des Individuums" zurück (1972a,19).

2) Von der Prosaskizze im Tagebuch bis zur Bühnenfassung des Stücks "Andorra" hat FRISCH einiges verändert. Vor allem fügte er das Inzestthema und den Konflikt zwischen Vater und Sohn hinzu. Gerade das Hinzufügen dieser beiden Themen hat möglicherweise wesentlich dazu beigetragen, dass FRISCH "erst nach Jahren" entdeckte, "dass dieser Stoff mein Stoff ist" (BIENEK,1969,32), d.h. dass dieser Stoff eine große persönliche Bedeutung für ihn hat.

3) RICHTER zitiert FRISCHs Drama „Andorra“ als eindrucksvoll Darstellung einer Fehlidentifizierung infolge elterlichen Einflusses (1969,262).

Weil eine selbständige Identität nicht erfahren wurde, muss der Mann nicht nur in Bezug auf die Sexualität das Gefühl haben, allein nicht das Ganze zu sein (vgl. DJ 81); die Fixierung an die Mutter wirkt sich über ihre Bedeutung als Inzestfixierung hinaus auch auf die Kommunikationsmöglichkeiten und -fähigkeiten des Kindes aus: wenn die eigene Person als Teil des Partners und keine Abgrenzung zwischen Du und Ich erfahren wurde, so wird umgekehrt auch der Partner als Teil der eigenen Person erfahren werden. FRISCHs Aussage "es ist immer unser Du" macht auch dies deutlich, dass das Du stets als Funktion des Ichs verstanden wird und nicht als ein selbständiges, außerhalb des Ichs und von ihm abgegrenztes Wesen angenommen wird. Der Partner wird nicht in seiner Eigenart wahrgenommen, sondern immer von narzisstischen Bedürfnissen her interpretiert (1).

Stiller sagt bei der letzten Begegnung mit Julika in Davos: "Heute weiß ich es: im Grunde habe ich dich wahrscheinlich nie geliebt, ich war verliebt in deine Spröde, in deine Zerbrechlichkeit, in deine Stummheit, die es mir zur Aufgabe machte, dich zu deuten und auszusprechen..." (St 172). Julikas Stummheit, ihre Unfähigkeit zur sprachlichen Kommunikation (2), macht es Stiller nicht nur zur Aufgabe, sie zu deuten und auszusprechen, sondern sie gibt ihm zugleich die Möglichkeit, Julika von seinen eigenen Bedürfnissen her deuten, sie so zu deuten, wie er sie braucht: als "Schonungsbedürftige, um mir selbst um so kraftvoller vorzukommen" (St 172). An die Stelle von sprachlicher Kommunikation tritt die Einbeziehung des anderen in die eigenen Bedürfnisse, eine Art symbiotische Existenz oder diffuse Ganzheit, in der vom anderen verlangt wird, er müsse den eigenen Erwartungen gemäß sich verhalten. Ganz besonders deutlich wird dieses Ersetzen der sprachlichen Kommunikation durch eine Erwartungshaltung im Denken Yvones in den "Schwierigen":

1) Vgl.A.FREUD,1970,570: "Je stärker der aus der Vergangenheit wirkende komplexbedingte Zwang ist, desto mehr wird das aktuelle Liebesobjekt in eine fertige, von den verdrängten infantilen Phantasien vorgezeichnete Rolle gezwungen."

2) Immer wieder wird von Julika als von einem "verhaltenen und scheuen Wesen" gesprochen, "das es nicht zum Reden drängt" (St 121,104). "Sie hatte eine tiefe Scheu, sich mit Worten auszudrücken", heißt es im Nachwort (st 472,vgl.476ff). Ihre Unfähigkeit zur Kommunikation kommt im weiteren darin zum Ausdruck, dass sie sich niemandem "offenbart" (st 138).

"Er musste es verstehen, ohne dass sie es ihm sagte; nur so konnte er vor ihrem Herzen bestehen. Einflüstern gilt nicht ..." (Sch 94).

Julika und Stiller begreifen beide ihr Verhalten stets als Reaktion auf den anderen, dem sie eine ganz bestimmte Erwartungshaltung entgegenbringen. Diese Tatsache lässt FRISCH den Sanatoriums-Veteran in Davos Julika gegenüber aussprechen

"Es fällt mir auf: eigentlich alles, was Sie tun oder nicht tun, begründen Sie mit etwas, was beispielsweise Ihr Mann nicht getan oder getan hat. Das ist doch, entschuldigen Sie das Wort, infantil." (St 157)

Mit diesem Wort "infantil" weist FRISCH vielleicht selbst auf jenen eben aufgezeigten Ursprung dieses Verhaltens hin. Julika und Stiller sind unfähig, dem anderen ebenso wie sich selbst Autonomie und Individualität zuzugestehen, und sich so als selbständige Individuen voneinander abzugrenzen. Sie drängen den jeweils anderen, den Partner, in eine Rolle (1) oder anders gesagt: sie machen sich ein Bildnis von ihm, das Bildnis, das sie für die Vervollständigung der eigenen Person brauchen. Sie machen den Partner zum "eigenen" Du (2). Auf diese Weise wird aber eine lebendige und veränderbare Kommunikation und Begegnung unmöglich, was FRISCH Stiller selbst an einer Stelle aussprechen lässt:

"Ich denke jetzt oft: Hätte ich dich nicht zu meiner Bewährungsprobe gemacht, wärest du auch nie auf diese Idee gekommen, mich durch dein Kranksein zu fesseln, und wir hätten einander auf natürliche Weise geliebt, ich weiß es nicht, oder uns auf natürliche Weise getrennt." (St 176)

In jeder zwischenmenschlichen Beziehung sind Interaktionsregeln notwendig (vgl. RICHTER, 1972b, 54; MANDEL, 1971, 233ff), sie verhindern jedoch Kommunikation, wenn sie starr und einschränkend gehandhabt werden. Starrheit ist nun ein immer wieder auftauchendes

1) Die Rolle wird an dieser Stelle nur in ihrem formalen Aspekt betrachtet: rollenhaftes Verhalten als starres Element der Beziehung. Die inhaltlichen Aspekte werden später erörtert werden.

2) Vgl. LEVITA, 1971, 186f: "Das Individuum macht sich selbst zu einem Gegenstand, den Partner zu einem Attribut oder, mit anderen Worten, sich selbst zum Besitzer, den anderen zu einem Besitz."

Kennzeichen der Beziehung zwischen Stiller und Julika. Stiller fühlt sich vor seiner Flucht von Julika ständig in die Rolle des Schuldigen gedrängt. Die Bedeutsamkeit dieser Rolle für die Beziehung wird im Hörspiel "Rip van Winkle" klar, wo Julika sagt: "Wenn etwas nicht klappt, betrachtet er es stets als seine Schuld. Darum liebe ich ihn ja so -" (Rip 54). Nach der Rückkehr aus Amerika versucht Julika, ebenso wie alle anderen, Stiller in die Rolle zurückzudrängen, die für ihn selbst der Vergangenheit angehört. Julika erscheint als "einfach außerstande, ein anderes Wesen wahrzunehmen als ihren verschollenen Stiller" (St 68).

"Jedes Gespräch zwischen dieser Frau und mir, so schien mir, ist fertig, bevor wir's anfangen, und jede Handlung, die mir jemals einfallen mag, ist schon im voraus gedeutet, meinem augenblicklichen Wesen entfremdet ... sie kann mich nicht wahrnehmen." (St 96f)

Aber auch Stiller selbst trägt zur Rigidität der Beziehung bei, indem er Julika "wie einen Gegenstand" betrachtet (St 69,517) (1) und sie in eine "schöne, seltsame, tote Vase" verwandelt (St 307f). Keiner von beiden lässt den anderen er selbst sein (vgl. Rip 48), sodass sie einander in ihrer Wirklichkeit nicht wahrnehmen können. Sie bewegen sich beide im "Gefängnis der kompensatorischen Rollenfunktion" (RICHTER, 1972b, 56), in starr vorgegebenen Verhaltensmustern, weil sie einander von ihrer Angst her brauchen.

FRISCH lässt am Ende des Romans den Staatsanwalt von Stillers "Versündigung" sprechen, die darin besteht, dass er Julika in ein Bildnis gedrängt, sie "nur als Tote" gesehen habe (St 517). Er stellt ihn damit auf die Seite Julikas, auf die Seite der Gesellschaft. Diese Äußerung sagt mehr über die Stellung der Figur des Staatsanwalts zu Stiller aus, als über Stiller selbst (2); denn Stiller bleibt in seiner Problematik auch von demjenigen, den er selbst als Freund bezeichne unverstanden. Dass auch die scheinbar schwächere Julika an der Starrheit der Beziehung mitschuldig sein könnte, ist für Stiller selbst evident, bleibt von den andern jedoch unberücksichtigt, sodass Stiller vor allem auch

1) Julika wird für Stiller im Moment der Berührung zu einem Gegenstand (St 69). Das Gleiche gilt an anderen Stellen in FRISCHs Werk: die Frau wird bei der Berührung "leichenähnlich" (JR 94, vgl. Sch 75, 181, Tg2 237), weil sie, wie wir sahen, im Grunde nicht berührt werden darf.

2) Auf das Verhältnis zwischen Stiller und dem Staatsanwalt werden wir später zurückkommen.

in dieser Beziehung als unverstandener Mensch erscheint.

"Ihre sehr schmale Hand ... ist keineswegs ohne Kraft, keineswegs ohne eine beträchtliche Dosis unbewusster Gewalttätigkeit, wobei sie sich selbst, scheint es, ganz und gar zerbrechlich vorkommt." (St 64)

Etwas später - wiederum bei der letzten Begegnung in Davos - spricht Stiller davon, dass er an Julikas Verzeihen genau so zugrundegehen kann, wie sie an ihrer Tuberkulose, "dass vielleicht auch du mich kaputt machst" (St 175).

Die Frage, wessen Versündigung am anderen größer ist, wer den anderen stärker in eine Rolle, ein Bildnis drängt, ist meines Erachtens falsch gestellt, da es sich bei Julika und Stiller um erfundene Figuren, um psychische Gegenspieler, und nicht um Menschen handelt. Andererseits aber liegt auch in einer realen Beziehung die Schuld nie nur bei einem der Partner. In dieser Weise lässt FRISCH auch den Sanatoriums- Veteran sich äußern: "Ursache und Wirkung sind nie in zwei Personen getrennt, schon gar nicht in Mann und Frau, selbst wenn es zuweilen so aussehen mag, Julika, weil die Frau scheinbar nicht handelt" (St 157) (1).

In "Biografie" wird ein weiterer Punkt der starren und rollenverhafteten Beziehung zwischen Mann und Frau sichtbar, der ebenso zum Scheitern der Partnerschaft beiträgt. Die Rollenhaftigkeit der Beziehung ist des öfteren von einer bestimmten Struktur, von einer ganz bestimmten Rollenverteilung geprägt, nämlich der von Sieger und Verlierer. "Stimmt: in der ersten Fassung hat sie nicht geweint. Weil sie gebrüllt haben, Herr Kürmann, in der ersten Fassung. Jetzt weint sie: es können nie beide Teile eines Paares zugleich überlegen sein. Diesmal sind Sie's." (Bio 85)

1) Was FRISCH in dieser Behandlung der Frage der Schuld möglicherweise hervorheben will, ist einerseits die Tatsache, "dass der 'Hilflose' durch seine Hilflosigkeit den scheinbar Dominierenden nicht weniger beherrschen kann"(MANDEL, 1971,174), und andererseits die Wechselseitigkeit jener Versündigung, wie er es auch im Tagebuch darstellt: "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" (Tg 30,vgl.27f).

Weil diese Rollenstruktur von Herrscher und Beherrschtem, Sieger und Verlierer, in jede neue Variante übernommen wird, der andere immer die jeweils ergänzende Rolle spielt, kann eine Verhaltensänderung, die dieses Schema aufrechterhält, das starre Rollenspiel nicht durchbrechen (1): "Der Tatbestand bleibt derselbe", sagt Kürmann, und der Registrator entgegnet: "Aber Sie fühlen sich überlegen" (Bio 87). Die Rollen wurden nur vertauscht, nicht aufgehoben. Weil Antoinette und Kürmann aus dem Spiel von Sieger und Verlierer nicht hinaus finden, bleibt alles beim Alten, sie wechseln sich nur in diesen Rollen ab (2). Lebendige Kommunikation aber wäre nur möglich, wenn sie dieses Rollenspiel aufgeben würden, oder aber wenn einer von ihnen sein Verhalten so änderte, dass das Rollenspiel durchbrochen wäre, wenn einer von beiden weder Verlierer noch Sieger sein wollte, sondern gleichberechtigter Partner, so könnte auch der andere seine - komplementäre - Rolle nicht mehr spielen. Kürmann hat an einer Möwe den sogenannten "Kürmann'schen Reflex" entdeckt (Bio 46); er erkennt aber nicht den eigentlichen Kürmann'schen Reflex in seinem eigenen Verhalten. Die Versuche, sein Leben zu ändern, scheitern, weil er das rigide Rollenspiel nicht durchbrechen kann, und weil ohne dies Kommunikation überhaupt unmöglich ist.

Das kompensatorische Rollenspiel von Sieger und Verlierer erscheint auch anderswo in FRISCHs Werk. Von der Beziehung zwischen Sibylle und Rolf im "Stiller" heißt es an einer Stelle:

-
- 1) MANDEL weist auf den gesellschaftlichen Zusammenhang dieser Verhaltensstruktur hin: "Dieser Lernprozess [in Richtung auf eine "egalitäre Interaktion"] wird behindert durch tägliche Erfahrungen der Partner außerhalb der Ehe. wo Zwangsausübung, mitbedingt durch gesellschaftliche Strukturen, erfolgreich ist, wo eine Tendenz besteht, dass nur einer der Gewinner sein kann und der andere der Verlierer sein muss. Dass in einer intimen Partnerbeziehung eine ganz andersartige Alternative besteht: dass nämlich beide entweder Verlierer oder Gewinner sein können, muss erst ... zur eigenen Erfahrung werden" (1971,173).
 - 2) RICHTERs Formulierung anhand eines konkreten Falles trifft hier voll und ganz zu: "Es geht ... weniger um die wechselseitige Beglückung als um Sieg oder Niederlage" (1972b,69).

"Sonst war ja Rolf nach seinen Reisen stets sehr aufgekratzt, munter, als käme er geradenwegs von der Quelle des Lebens; jetzt, von ihrer Munterkeit überflügelt, spielte er sogleich den Müden ... Ein wenig bestürzt war Sibylle wohl doch, ohne es merken zu lassen, über ihre Entdeckung, wie anders sie Rolf betrachtete, nicht ohne Liebe, aber ohne Angst, dass er etwas verschwiege, und frei von dem Wahn, ohne Rolf nicht leben zu können, nein, auch nicht ohne warme und echte Zärtlichkeit, die sich indessen mit Mitleid mischte, also nicht ohne eine gewisse Herablassung..." (St 322f) .

In der "Skizze eines Unglücks" im Tagebuch 1966-1971 geht es eigentlich überhaupt nur um die Frage von Sieger und Verlierer in der Liebesbeziehung, wobei auch der Name des Mannes, Viktor, auf seine endgültige Überlegenheit hinweist, insofern er den für die Frau tödlich ausgehenden Unfall überlebt. Auch in der Beziehung zwischen Stiller und Julika geht es immer wieder um die Frage, wer der Sieger und wer der Verlierer ist. Dies kommt im Traum von den Wundmalen zum Ausdruck, wo es "zwischen den beiden darum geht, wer das Kreuz ist und wer der Gekreuzigte" (St 73) (1). In der Atelierszene, nachdem Stiller seine Zerstörungswut ausgetobt hat, erscheint ihm Julika "wie eine Siegerin, die ja nichts dafür kann, dass ich immer wieder unterliege, oder wie eine Mutter, eher noch wie eine Mutter, die ihren etwas unverbesserlichen Buben trotz allem so liebhat" (St 447). Hier wird die Rollenverteilung von Sieger und Verlierer direkt in Zusammenhang mit der Mutter gebracht. Das kompensatorisch Rollenverhalten in der Beziehung zu ihr reproduziert sich in der Beziehung zur Frau.

Für Stiller bleibt immer die Hoffnung auf eine Begegnung mit Julika bestehen „...ihr Gesicht... schöner als zuvor, lebendiger, so dass eine Begegnung, meint man, möglich sein müsste, eine Begegnung in Wahrheit" (St 67). An einer Stelle klingt der Gedanke an, dass ein Weiterkommen allein nicht möglich ist, sondern nur zusammen mit dem anderen, dass in ihrer Ehe nur entweder beide verlieren oder aber beide gewinnen können: "Das ist nämlich die Wahl, die uns noch bleibt, glaube ich; entweder machen wir uns am andern kaputt oder es gelingt uns, einander zu lieben" (St 404).

1) In dieser Beziehung kann ein "Sieg" paradoxerweise auch darin bestehen, das Opfer, der "Hilflose" zu sein, d.h. den anderen in Schuld zu setzen (vgl. auch das MANDELZitat S. 73, Anm. 1).

Jedoch auch Stiller kommt nicht zu der Einsicht, dass er nur durch sein eigenes Verhalten zu einer Änderung der Situation beitragen kann, und nicht die Veränderung von Julika erwarten darf, was er immer wieder tut (St 398,496), weil er selbst im Grunde aus seiner Rolle nicht austreten kann. Er selbst verharrt in der Rolle des ständig Schuldigen. Er war vor seiner Flucht ein Mensch, der "sich immerzu glaubte entschuldigen zu müssen" (St 117), und auch nach der Rückkehr kann er sich von diesem Verhalten nicht lösen: "Auch will Stiller immerzu etwas gutmachen" (St 474). Julika und Stiller bleiben beide in ihrer Rolle befangen, und beide sind daher unfähig, den anderen zu hören (St 476 und 478), unfähig zu lebendiger Kommunikation.

2. Allgemeine Kommunikationsstörung

Derselbe Vorwurf, den Stiller gegen Julika richtet, nämlich, dass sie ihn als lebendigen Menschen nicht wahrnimmt und ihm eine Rolle aufdrängt, die aus seiner Sicht - nichts mit ihm, mit seiner Gegenwart zu tun hat, betrifft ebenso die gesamte Umwelt, insbesondere all jene, die sich seine Freunde nennen (vgl. St 74, Rip 48). Die gestörte Kommunikation zwischen Julika und Stiller, in der der eine sich nur als Reaktion auf den jeweils anderen begreift, der eine nur als Funktion des anderen erscheint, findet sich in anderen menschlichen Beziehungen wieder, was besonders am Zusammentreffen Stillers mit dem Architekten Sturzenegger deutlich wird. Auch hier wird der Gefangene nicht als gegenwärtiger, lebendiger und deshalb veränderbarer Mensch wahrgenommen, sondern nur so, wie er in Sturzeneggers Denken und Erinnern "registriert" ist (MAYER,1963,31).

"Einmal mehr spüre ich etwas Unheimliches, eine Mechanik in den menschlichen Beziehungen, die, Bekanntschaft oder gar Freundschaft genannt, alles Lebendige sofort verunmöglicht, alles Gegenwärtige ausschließt. Ein Häftling wie ich, was soll ich schon mit einer Banknote anfangen? Aber es funktioniert alles wie ein Automat: oben fällt der Name hinein, der vermeintliche, und unten kommt schon die dazugehörige Umgangsart heraus, fix und fertig, ready for use, das Klischee einer menschlichen Beziehung, die ihm (so sagt er) wie kaum eine andere am Herzen liegt." (St 286)

Der Begriff der Freundschaft wird hier aufs Extremste in Frage gestellt, weil sie nichts ist als "eine Summe von Reflexe auf eine abwesende Person" (St 287). Die Bezeichnung "Freundschaft oder Bekanntschaft" vermag keine wirkliche zwischenmenschliche Beziehung mehr zu kennzeichnen,

weil gerade das spezifisch Menschliche, das Lebendige und die Änderbarkeit, das Individuelle vom andern nicht wahrgenommen wird: "es kommt zu keinem Empfang" (St 287) (1). FRISCH stellt in diesem Zusammentreffen Stillers mit dem Architekten eine Situation dar, in der alles Individuelle verlorengelassen ist. Sturzenegger erscheint dem Gefangenen "wie ein Hampelmann an den unsichtbaren Fäden der Gewöhnung, kein Mensch" (St 286). Auch diese Begegnung ist somit - ähnlich wie die Beziehung zwischen Stiller und Julika - von Leblosigkeit und Starrheit geprägt, was FRISCH durch den Gebrauch der Wörter "Mechanik" und "Automat" unterstreicht.

Jedoch die kompensatorische Rollenfunktion tritt hier zurück. Es geht nicht um jene diffuse Ganzheit, wie in der Liebesbeziehung, wo die Rollen der Partner sich gegenseitig ergänzen, so dass jeder einzeln nur noch als "Teilperson" existiert, es geht nicht so sehr um das Kompensatorische der Rollen, sondern in dem hier geschilderten Bereich der Freundschaft oder Bekanntschaft tritt das Automatische und Mechanische der Beziehung in den Vordergrund, das jede Individualität aufhebt und Autonomie verhindert. Der Mensch als Individuum ist annulliert. Deshalb hat Stiller "kaum eine Ahnung, wer dieser Sturzenegger eigentlich ist" (St 286f).

FRISCH beschreibt diese zerstörten zwischenmenschlichen Beziehungen als „Ausdruck einer Zeit, in der die Kommunikation durch Massenmedien an die Stelle direkter zwischenmenschlicher Kommunikation getreten ist (2). Auch die scheinbar direkte Kommunikation hat das Mechanische der Massenmedien, was FRISCH an der Begegnung Stillers mit dem Architekten darstellt.

1) Die Tatsache, dass alles außerhalb der gesellschaftlich vorgeschriebenen Rolle liegende nicht wahrgenommen wird, kommt auch in der Hochzeitsszene in "Don Juan oder die Liebe zur Geometrie" zum Ausdruck, wo Don Juans "Nein" erst nach viermaliger Wiederholung von den anderen gehört wird (DJ 32). - In Bezug auf Stiller stellt sich allerdings eine Frage, auf die wir später eingehen werden, nämlich ob die Zeichen, die er "sendet" nicht zu schwach sind um gehört zu werden, sodass auch er selbst am Scheitern seiner menschlichen Beziehungen schuld wäre.

2) FRISCH beschreibt das Mechanische der Beziehungen als Phänomen, ohne nach konkreten Ursachen zu fragen, was wohl nicht Aufgabe der Literatur wäre. Wir versuchen im dritten Kapitel auf die Ursachen einzugehen.

"...Ich sitze wie vor einem Radio, höre die Stimme eines Menschen, der in die Leere hinaus redet und den anderen Menschen, der ihn zufällig hört, nicht sehen kann. Woher soll er wissen, wen er anredet?" (St 287)

MAYER bezeichnet als das eigentliche Thema des Stiller- Romans: "Leben und Literatur im Zeitalter der Reproduktion" (1963,29), d.h. im Zeitalter der Massenmedien und Massenkommunikation. Die Bedeutsamkeit der Massenmedien unterstreicht FRISCH besonders auch dadurch, dass Stiller bei seiner Einreise in die Schweiz anhand einer Illustrierten "identifiziert" wird, und zwar bezeichnenderweise nicht als das Individuum Stiller, sondern vielmehr als Ehegatte, d.h. sozusagen als Attribut der Balletteuse. Jener Herr, der ihn zu kennen meint, kennt Stiller "aus der Illustrierten" (St 13ff). Das Wissen aus Illustrierten, aus den Massenmedien, ersetzt das Kennenlernen der Realität nicht nur im Fall Stillers, sondern auch sonst: Stiller redet einmal "von den neuzeitlichen Farmen in Kalifornien..., die Wilfried aus Publikationen natürlich besser kennt..." (St 388).

Der Mangel an direkter Kommunikation erscheint insbesondere auch im Zusammenhang mit einer Veränderung der Sprache, die als Mittel der Kommunikation nichts mehr besagt, sondern nur noch aus nichtssagenden Klischees besteht: "das Klischee einer zwischenmenschlichen Beziehung, die ihm (so sagt er) wie kaum eine andere am Herzen liegt" (St 286). Durch das Einschleichen der Klammer - "(so sagt er)" - betont FRISCH die Nicht-Übereinstimmung von Form und Inhalt des Gesprochenen. Auch in "Homo faber" demonstriert der Umgang mit Sprache, die "Sprachverrottung" des Schreibenden, zugleich dessen "absolute Beziehungslosigkeit" (SCHENKER,1969,115). Der Techniker Faber, als "Kind seiner Zeit", setzt Sprache nicht mehr als Mittel ein, um zwischenmenschliche Beziehungen herzustellen.

Wenn Identität wesentlich aus der Kommunikation mit andern entsteht, so zeigt sich nun, wie stark sie in FRISCHs "Stiller" von dieser Seite her gefährdet ist: nämlich einerseits in der Liebesbeziehung, wo an die Stelle von Kommunikation kompensatorische Rollenfunktionen treten, und andererseits auch in der allgemeinen Kommunikation mit anderen, die durch starre Rollenhaftigkeit und Annullierung des Individuums gekennzeichnet ist. In beiden Bereichen, in der Liebesbeziehung zwischen Mann und Frau ebenso wie in der zwischenmenschlichen Beziehung, in "Bekanntheit oder gar Freundschaft", erscheinen Bildnis und Rolle als diejenigen Faktoren, die lebendige Kommunikation verhindern, die Starrheit und Mechanik bewirken. Gerade in Bezug auf

das Identitätsproblem haben Rolle und Bildnis eine rein negative Bedeutung.

Vom psychologischen und soziologischen Standpunkt aus hat jedoch die Rolle für das Individuum und besonders für seine Identität einen durchaus positiven Wert, der darin besteht, dass die Verhaltensrollen als "Leitlinien für das Identitätserlebnis und als Aufbaustoffe der Selbstgefühle" (MITSCHERLICH,1963,67), als "Kompensation fehlender angeborener arteigentümlicher Verhaltensschemata" (MITSCHERLICH,1963,71) dienen. Rolle und Identität stehen hier in einem dialektischen Verhältnis zueinander (vgl. MITSCHERLICH,1963,53), und das heißt auch, dass aus der Rolle wesentliche identitätsbildende Faktoren bezogen werden. Besonders KRAPPMANN betont diese Dialektik von Rolle und Identität, wenn er sagt: "Die Identität, die das Individuum aufrechtzuerhalten gezwungen ist, geht aus der Auseinandersetzung mit sozialen Erwartungen aufgrund 'eigener' Erwartungen hervor" (1972,11). Er definiert Identität als "in jeder Situation angesichts neuer Erwartungen und im Hinblick auf die jeweils unterschiedliche Identität von Handlungs-, und Gesprächspartnern zu leistenden kreativen Akt" (1972,11) und unterscheidet Identität von einem "starren Selbstbild" (1). KRAPPMANN sieht Ich-Identität "nicht als Hemmnis erfolgreichen Rollenhandelns" an, "sondern gerade als dessen Bedingung" (1972,97).

Im "Stiller" fehlt eine solche Dialektik von Identität und Rolle weitgehend. Im Gegenteil: das Starre und Mechanische der Rolle und die Erwartungen der anderen, das Bildnis, das sie sich von einem machen, behindern gerade die eigene Identität, weil sie die Individualität aufheben. Rolle und Identität stehen im Widerspruch zueinander. Immer hat die Rolle das Übergewicht über die Individualität, die sie letztlich zum Scheitern bringt.

1) Vgl.KRAPPMANN,1972,9: „...vielmehr stellt sie [die Identität] eine immer wieder neue Verknüpfung früherer und anderer Interaktionsbeteiligungen des Individuums mit den Erwartungen und Bedürfnissen, die in der aktuellen Situation auftreten, dar."

Exkurs: Rolle und 'Persona'

Bevor wir versuchen, FRISCHs Rollenproblematik aus dem Werk selbst heraus psychologisch zu verstehen, sollen die Parallelen zu JUNGs Persona-Begriff, der möglicherweise einen Einfluss auf FRISCHs Werk gehabt hat (vgl.KURZ,1969,138), kurz erörtert werden.

Für JUNG liegt - ähnlich wie für FRISCH - alles Individuelle nicht im Rollenverhalten, sondern dahinter verborgen.

"Im Grunde genommen ist die Persona nichts 'Wirkliches'. Sie ist ein Kompromiss zwischen Individuum und Sozietät über das, 'als was Einer erscheint'. Er nimmt einen Namen an, erwirbt einen Titel, stellt ein Amt dar, und ist dieses oder jenes. Dies ist natürlich in einem gewissen Sinne wirklich, jedoch im Verhältnis zur Individualität des Betreffenden wie eine sekundäre Wirklichkeit, eine bloße Kompromissbildung, an der manchmal andere noch viel mehr beteiligt sind als er." (JUNG,1928,47)

Die Persona ist "eine Maske, die Individualität vortäuscht" (JUNG,1928,47), und sie kann insofern als "Ich-Hülle" charakterisiert werden (JACOBI,1972,38; vgl.WYSS,1970,239). Der Mensch tritt durch die Persona mit der Außenwelt in Berührung, umschließt aber gleichzeitig mit derselben Persona als Hülle sein Ich gegen die Welt (vgl.JACOBI,1972,38).

Die Persona ist also derjenige Teil des Menschen, über den er Kontakt zur Außenwelt herstellt, und insofern ist die Rolle für das Leben in der Gesellschaft notwendig.

"Eine elastische und 'gut sitzende' Persona gehört zum erwachsenen Menschen, und ihr Fehlen oder ihre Erstarrung sind bereits Merkmale einer misslungenen psychischen Entwicklung ... Fehlt die Persona, so trägt man kein schützendes 'Gesicht'. (JACOBI,1965,49)

Auf der anderen Seite jedoch darf die Persona nicht mit der Individualität oder Identität des Menschen verwechselt werden; für die Selbstverwirklichung ist es nach JUNG unerlässlich, "dass sich einer davon zu unterscheiden weiß, als was er sich und anderen erscheint" (JUNG,1928,88), er darf sich also nicht mit der Persona identifizieren.

Von Seiten der Gesellschaft aber unterliegt der einzelne einem Zwang zur Identifizierung mit der Persona:

"Die Konstruktion einer kollektiv passenden Persona bedeutet eine gewaltige Konzession an die Außenwelt, ein wahres Selbstopfer, welches das Ich geradewegs in eine Identifikation mit der Persona hineinzwängt, so dass es wirklich Leute gibt, die glauben, sie seien das, was sie darstellen." (JUNG,1928,86f)

Ein Einfluss JUNGS auf FRISCHs Rollenproblematik lässt sich in der von der Gesellschaft (Sozietät oder Gemeinschaft) erzwungenen Identifizierung mit der Persona sehen, die zur Folge hat, "dass das Individuelle an die Wand gedrückt wird" (JUNG,1928,41). Stillers Umgebung versucht ja immer wieder, ihn nicht er selbst sein zu lassen (vgl. Rip 48) und seine Individualität zu verleugnen, indem er in eine ganz bestimmte Rolle gedrängt wird. Diese Erfahrung hat Stiller zur Flucht getrieben. Jedoch nach seiner Rückkehr unterliegt er dem gleichen Rollenzwang, was sich besonders in der Szene der Begegnung mit dem ehemaligen Freund Stillers, Sturzenegger, zeigt.

Stiller findet auf seiner Flucht nicht den unbewusst gesuchten Tod (St 313), im Gegensatz zu Marion im Tagebuch: Marion begeht Selbstmord, er erhängt sich, weil er dem "vermeidbaren Irrtum" verfallen ist, der darin bestand, dass er die Gleichzeitigkeit von Wirklichkeit und Persona und die Veränderung der Persona, je nach der Umwelt, für eine Lüge hielt.

" er hielt es für Lüge, wenn die Menschen bald so, bald anders redeten; eines von beiden, meinte er, müsse eine Lüge sein. Das verwirrte ihn. Er erhängte sich aus Verwirrung-. " (Tg 17)

In diesem Zusammenhang lässt FRISCH Cesario von der "antiken Maske", der "persona", sprechen (Tg 16); und Marion erhängt sich - was an der Symbolik des Judas, den er in jedem Spiegel sieht, klar wird - nicht zuletzt auch deshalb, weil er sich schuldig und als Verräter fühlt, weil er selbst seinen Mitmenschen, ebenso wie seinen Puppen, eine bestimmte Rolle oder Persona zuspricht. Er selbst, so muss ihm scheinen, bewirkt diese Lüge, die ihn verwirrt. Er fühlt sich, den Marionettenspieler, schuldig dafür, dass die Menschen, die er sah, sich nicht mehr von innen heraus bewegten, sondern wie Marionetten, deren Gebärden an Fäden hängen, die von anderen bewegt werden.

Wenn FRISCH hier von einem "vermeidbaren Irrtum" spricht, so deutet er damit darauf hin, dass die Persona keine Lüge ist, wie Marion es meint, sondern dass die Trennung von Wirklichkeit und Persona notwendig ist, wie auch JUNG es ja betont (1928,86). Zu diesem Schluss kommt auch Stiller. Nachdem er zunächst in der Rolle eine Lüge sieht, weil sie nichts mit ihm, seiner Identität,

zu tun hat (St 98), kommt er später zu der Einsicht: "... man müsste imstande sein, ohne Trotz durch ihre Verwechslung hindurchzugehen, eine Rolle spielend, ohne dass ich mich selber je damit verwechsle ..." (St 284). In dieser Forderung, die stark an JUNG erinnert, liegt jedoch gerade die Problematik, weil mit einer solchen Spaltung die Identität in Frage gestellt wird. Wenn Stiller auch meint, dass das, was er seine "Wirklichkeit" nennt, seine eigentliche Identität ist, so gehört doch die Persona, das als was er nach außen hin erscheint, irgendwie zu ihm, zur Identität.

Wenn jedoch - nach JUNG - die Identität hinter der Persona verborgen liegt, so kann Identität nur eine "einsame Sache" sein (St 235), weil jede Berührung mit der Außenwelt sofort wieder die Persona als Hülle des Ichs benutzt. Die Folge davon ist, dass die andern (die Umwelt) die Persona für die Wirklichkeit des Menschen halten. Dies ist "das Verwirrende" (St 284). Weil Stiller seine Wirklichkeit nicht mitteilen kann - Mitteilung wäre Kommunikation mit der Außenwelt und insofern an die Persona gebunden -, halten die andern die Rolle für seine Wirklichkeit, für sein Leben (St 284), d.h. sie verwechseln ihn (St 377). Deshalb auch gilt für FRISCH der Satz: "Jedes Ich, das sich ausspricht, ist eine Rolle" (BIENEK,1969,27); denn sprechen bedeutet Kommunikation mit der Außenwelt, und diese ist an die Persona, die Rolle geknüpft.

Die Identität wird aber noch stärker erschüttert dadurch, dass jeder dieser anderen eine jeweils andere Persona in demselben Menschen zu erkennen meint. Bei einem Besuch von fünf ehemaligen "Freunden" Stillers konstatiert der Gefangene:

"Übrigens sind sie durchaus uneinig, wer Stiller gewesen ist; dennoch tun sie so, als hielten sie mich für ein und dieselbe Person ... während sie so reden, überlege ich im Ernst, was für ein Mensch ich sein müsste, um den Erinnerungen und Erwartungen dieser fünf Besucher auch nur in großen Zügen zu entsprechen, etwas wie ein fünfköpfiges Wesen, glaube ich, wobei jeder von ihnen meine vier anderen Köpfe als unecht und überflüssig abhauen würde, um den wahren Stiller herzustellen." (St 393)

Das Fatale dieser Mehrköpfigkeit ein und desselben Menschen liegt aber darin, dass sie sich nicht auf jene entleerten Freundschaften beschränkt, sondern dass sie auch in den intimen Beziehungen auftaucht, zum Beispiel auch in der Beziehung zu den Eltern. So sagt Stiller in der Geschichte des Selbstmörders Alex:

"Als Fremder hat man das verwirrende Gefühl, dass eigentlich zwei Söhne sich das Leben genommen haben, zwei ganz verschiedene Söhne, zu vereinigen nur dadurch, dass sich ein einziger Grund für ihren Selbstmord erfinden ließe." (St 280) Wiederum taucht hier, wie schon bei Marion im Tagebuch und an der Stelle, wo Stiller die Einsicht in die Trennung von

Rolle und Wirklichkeit zum Ausdruck bringt (st 284), der Begriff "das Verwirrende" auf. Diese Verwirrung wird am größten, wenn auch in der intimsten, der Liebesbeziehung die Trennung von Wirklichkeit und Persona nicht überwunden wird, wenn auch der nächste Mensch einen verwechselt. In den "Schwierigen" heißt es:

"Immer die tödliche Maske der Ruhe! Warum erwachte man stets an der Gegenwart des andern? Warum konnte man nicht sein, wie man war? Stets blieb ein Rest von starrer Verstellung, und doch gibt es Brücken zum andern, o selten! aber es gibt. Dass auch das letzte Eitelsein aufhört; ohne diese ganze Befreiung ging man zugrunde ..." (Sch 117)

Und etwas später: "Warum reiße ich ihr nicht die Maske herab vom Gesicht?" (Sch 120). Ebenso wie für Reinhart bleibt auch für Stiller immer die Hoffnung, dass "Julika, sie allein, mich nicht verwechselt" (St 377), dass zumindest in der Liebesbeziehung die Kluft zwischen Persona, Maske, Rolle und Wirklichkeit überbrückt wird. Zumindest von Julika möchte Stiller in seiner Wirklichkeit hinter der Rolle erkannt werden (1). Der Staatsanwalt sagt im Nachwort, dass Stiller "den Verzicht auf die Anerkennung durch die Umwelt" noch gar nicht geleistet habe. Aber er fügt sofort hinzu: "Wie aber sollen wir darauf verzichten können, wenigstens von unseren Nächsten erkannt zu werden in unserer Wirklichkeit, die wir selbst nicht kennen, sondern bestenfalls nur leben können?" (St 483). In den "Schwierigen" noch ist die Gewissheit vorhanden, dass es Brücken gibt, trotz eines Restes an Verstellung. Im "Stiller" dagegen bleibt die Frage nach der Überbrückbarkeit der Kluft zwischen Wirklichkeit und Rolle in der Liebesbeziehung offen und unbeantwortet. Zumindest die Liebesbeziehung, so hofft Stiller, solle ohne Maske, ohne Persona auskommen können.

1) Auch Julika selbst erscheint in verschiedenen Rollen: „Es sind zwei verschiedene Juliken!"(St 203), stellt Stiller an einer Stelle fest. Und der Staatsanwalt sagt: "Ich hatte das irritierende Gefühl, als handele es sich gar nicht um dieselbe Person ... " (St 480).

Auch in "Don Juan oder die Liebe zur Geometrie" erscheint das Thema der Rolle in der Liebesbeziehung, und zwar ist die Aussage in Bezug auf dieses Thema eher pessimistisch: auch die Liebe vermag nicht die Wirklichkeit hinter der Maske zu erkennen. Pater Diego erklärt Donna Anna den Brauch der Maskerade in der Hochzeitsnacht:

"Braut und Bräutigam waren ... die einzigen, die sich in dieser Nacht umarmen durften, gesetzt, dass sie einander erkannten aus allen Larven heraus: Kraft ihrer wahren Liebe ... Nur hat es sich leider nicht bewährt ... solange Braut und Bräutigam noch eine Larve trugen wie alle andern. Es gab...zuviel Verwechslungen..." (DJ 20).

Deshalb tragen bei der Maskerade im Stück Braut und Bräutigam keine Larve mehr (DJ 17,18). Wie groß die Gefahr der Verwechslung ist, zeigt FRISCH am Beispiel der Dirne Miranda, die überzeugt ist, hinter der Larve Roderigos Don Juan zu erkennen. Sie meint aufgrund ihrer Liebe sich durch keine Maske täuschen zu lassen und unterliegt dennoch einer Täuschung (DJ 13ff).

Im Roman "Mein Name sei Gantenbein" wird diese Annahme, dass auch in der Liebesbeziehung die Wirklichkeit hinter der Maske oder Rolle verborgen bleibt, zur Gewissheit, was FRISCH insbesondere in einer Geschichte darstellt (1):

"Ein Mann, Botschafter einer Großmacht, ist in der Sommerfrische zusammengebrochen, aber es ist, wie sich herausstellt kein Herzinfarkt, nur eine Einsicht, was ihn getroffen hat...Er hat eingesehen, dass er gar nicht die Exzellenz ist, für die ihn die Welt, unter Kronleuchtern empfangen, zu halten vorgibt ... Aber er tritt nicht zurück. Er wählt das Größere: die Rolle. Seine Selbsterkenntnis bleibt sein Geheimnis...Er meistert seine Rolle, die somit die Rolle eines Hochstaplers ist, kraft des Geheimnisses, das er nicht preisgibt, nie, auch nicht unter vier Augen. Er weiß: jede Selbsterkenntnis, die nicht schweigen kann, macht kleiner und kleiner. Er weiß: wer nicht schweigen kann, will erkannt sein in der Größe seiner Selbsterkenntnis, die keine ist, wenn sie nicht schweigen kann, und man wird empfindlich, man fühlt sich verraten, indem man von Menschen erkannt sein will...Das ist wichtig: auch nicht unter vier Augen." (Ga 115f)

1) Es ist hier nicht möglich, auf die ganze Rollenproblematik in diesem Roman einzugehen, da wir uns auf den "Stiller" beschränken wollen.

Dies ist es, was auch Gantenbein zu leben versucht: "erst das Geheimnis, das ein Mann und eine Frau voreinander hüten, macht sie zum Paar" (Ga 100), und nur wenn er allein ist, bricht er aus seiner Rolle des Blinden aus, "um sich von seinem Geheimnis zu erholen ... und nachher erhebt er sich, tritt wieder seine Rolle unter den Menschen an, erlöst von dem unseligen Verlangen, von Menschen erkannt zu werden" (Ga 96). Dies ist die Alternative zu Stiller, der sich von dem "unseligen Verlangen" zumindest von Julika in seiner Wirklichkeit erkannt zu werden, nicht befreien kann, der bis zum Schluss seine Wirklichkeit hinter der Rolle beweisen will, obwohl er weiß, dass sie nicht beweisbar ist (vgl. St 98).

Im "Gantenbein" überwiegt die Einsicht, dass die Rolle, das Bildnis, das sich der andere von mir macht, notwendig ist, auch wenn es "das Lieblose, der Verrat" ist (Tg 27). Denn erst die Rolle lässt einen in der Welt sein: "Ich lechze nach Verrat. Ich möchte wissen, dass ich bin " (Ga 263), sagt Gantenbein (1). Erst der Verrat, das Bildnis, das der andere sich von mir macht, kann meine "Wirklichkeit in der Welt ... bezeugen" (Ga 263) (2).

Stiller jedoch findet keine derartige Lösung, wie FRISCH sie in der Geschichte des Botschafters und auch in Gantenbeins Verhalten aufzeigt. Er protestiert bis zum Ende der Aufzeichnungen gegen die Rolle, in die ihn die Gesellschaft drängen will, und er versucht nur seine Wirklichkeit zu leben, die hinter dieser Rolle verborgen liegt, und in der er erkannt werden will. Im "Stiller" fehlt der dialektische Bezug zwischen Rolle und Wirklichkeit weitgehend, er taucht nur einmal kurz auf (St 284).

1) In seiner Rede zur Verleihung des Großen Schillerpreises sagt FRISCH: "Gantenbein spielt den Blinden; um sich mit der Umwelt zu vertragen". Die Rolle wäre also notwendig, um mit der Umwelt auszukommen.

2) Aus der Einsicht, dass die Rolle notwendig ist, obwohl sie das Lieblose, der Verrat ist, ergibt sich eine ambivalente Einstellung zur Rolle, die deutlich an einer Stelle in "Bin oder die Reise nach Peking" zum Ausdruck kommt: "Eine Rolle, die man in Peking stehen ließe, wäre für immer verloren. Kein Stift kann sie uns holen. Ich hielt sie auch diesmal, dass sie mir fast in den Händen zerknüllte. Ohne sie, glaube ich immer, wäre ich selig gewesen" (Bin 17).

Für ihn bleibt die Gleichzeitigkeit und Inkongruenz von Wirklichkeit und Rolle das Verwirrende. Die von der Gesellschaft erzwungene Identifikation mit der Persona verhindert für Stiller die Erfahrung der eigenen, eigentlichen Wirklichkeit, so dass das Individuum sich zwangsläufig für das halten muss, was es nach außen darstellt. Nach JUNG aber sind "diese Identifikationen mit der sozialen Rolle...überhaupt ergiebige Neurosenquellen" (1928,87; vgl.JACOBI,1972,42).

3. Das Leben verschlafen - Identität und Größenwahn

Kommen wir nun zum inhaltlichen Aspekt der Rollenproblematik, nachdem wir bisher das Rollenhafte als solches, d.h. als Mechanik der zwischenmenschlichen Beziehungen untersucht haben.

Aus Stillers Schilderung seines Verhältnisses zur Mutter wird außer der bereits erwähnten Komplementarität der Rollenfunktionen noch ein weiteres Moment, das in Bezug auf die Rollenproblematik Bedeutung hat, klar. Der Missbrauch des Kindes im Interesse narzisstischer Bedürfnisse der Eltern führt nicht nur dazu, dass das Kind in die Person der Eltern gewissermaßen einbezogen wird, sondern darüber hinaus auch zur Nicht-Anerkennung bis zur Verleugnung seiner Eigenart. FREUD bezeichnet die Elternliebe als "wiedergeborenen Narzissmus der Eltern" (1914c,158).

"So besteht ein Zwang, dem Kinde alle Vollkommenheiten zuzusprechen, wozu nüchterne Beobachtung keinen Anlass fände, und alle seine Mängel zu verdecken und zu vergessen." (FREUD,1914c,157)

FREUDs Äußerung zufolge ist dies eine allgemeine Tatsache, die nicht unbedingt schwerwiegende psychische Konflikte nach sich ziehen muss. Im "Stiller" jedoch erhält die Beschreibung dieses Verhaltens der Eltern gerade in Bezug auf die Rollenthematik besonderes Gewicht, weil sie fast unmittelbar auf jenes Gespräch mit dem Staatsanwalt über die Selbstüberforderung folgt (St 380ff und 384ff).

Stiller beschreibt das Verhalten der Mutter: für sie war er das Kind, das das Leben ohne Schwierigkeiten werden können. Auf diese Weise vermittelt sie dem Sohn Illusionen von Großartigkeit, die mit der Realität nichts zu tun haben, ja sie zwingt ihn - weil es um ihre eigenen

narzisstischen Interessen geht, die der Sohn befriedigen soll - sich selbst in seiner Realität zu verleugnen. Dies kommt eindeutig in der bereits zitierten Kirschsteinszene zum Ausdruck, wo Stiller der Mutter zuliebe "alles bestritt, um sie vor dem Herrn nicht bloßzustellen" (St 387). Indem die Mutter die Realität des Kindes verleugnet, muss auch das Kind selbst diese Verleugnung übernehmen, weil es sich als ein Teil von ihr empfindet, "um sie...nicht bloßzustellen". Nur durch Verstellung, so geht aus der Schilderung Stillers hervor, findet er Anerkennung und Liebe bei der Mutter: "Sie liebte es, wenn ich ihr etwas vormachte" (St 386). Um nicht mit Liebesentzug bestraft zu werden, also letztlich aus Selbsterhaltungstrieb (vgl.REICH,1929,162), muss er die geforderte Rolle spielen, d.h. sich selbst in seiner auch negative Aspekte umfassenden Realität verleugnen; denn: "Um sich am Leben zu erhalten, muss das Ich geliebt werden" (CARUSO, 1972,123). Weil es aber nur in der Rolle des Erfolgreichen anerkannt wird, kann es sich selbst nur in der Rolle akzeptieren. Sie dient schließlich auch ihm selbst zur Verleugnung der von außen nicht anerkannten und damit ihm selbst als negativ und nicht wünschenswert erscheinenden Eigenschaften.

Denn im Prozess der Sozialisation verinnerlicht das Kind die Normen und Werte seiner Umwelt, repräsentiert durch die Eltern. Der äußere Zwang wird allmählich verinnerlicht, "indem eine besondere seelische Instanz, das Über-Ich des Menschen, ihn unter seine Gebote aufnimmt" (FREUD,1927c,145). In der Instanz des Über-Ichs setzt sich der elterliche Einfluss fort (1). Die ursprünglichen Forderungen der Eltern werden so zu Forderungen, die das eigene Über-Ich an das Ich stellt: "Wie das Kind unter dem Zwang stand, seinen Eltern zu gehorchen, so unterwirft sich das Ich dem kategorischen Imperativ seines Über-Ichs" (FREUD,1923b,267f). Das Ich versucht eine Rolle zu spielen, die es nun nicht mehr der Mutter, sondern sich selbst glaubt schuldig zu sein (vgl.Rip 50). Weil das Kind nur Liebe und Anerkennung findet, wenn es sich in seiner Realität verleugnet, kann es sich selbst auch nur unter der Bedingung der Verleugnung annehmen, also in der Rolle, die es vormacht. Auf diese Weise aber kann es sich selbst, seine tatsächlichen Fähigkeiten, Grenzen und Bedürfnisse nicht einschätzen und kennenlernen, "die Selbsterfahrung wird mangels sozialer Bejahung eigenen Gefühlsausdrucks verfremdet" (MANDEL,1971,56).

1) vgl.FREUD,1930a,255: "Die Beziehung zwischen Über-Ich und Ich ist die durch den Wunsch entstellte Wiederkehr realer Beziehungen zwischen dem noch ungeteilten Ich und einem äußeren Objekt." (vgl.auch 1940a,10; 1914c,163).

Von JUNGS Theorie her ließe sich sagen, dass hier dargestellt ist, wie das Kind durch das Verhalten der Eltern gezwungen wird, sich mit seiner Persona zu identifizieren: so pflegt die einzige Erziehungsmethode die zu sein, dass man die Schwächen möglichst unterdrückt oder verdrängt oder wenigstens vor dem Publikum verbirgt. Damit ist aber gar nichts erreicht" (1928,92). Denn diese Erziehungsmethode führt dazu, dass einer "mit seiner Persona dermaßen identisch ist, dass er sich selbst nicht mehr kennt" (1928,86). Genau das scheint eine wesentliche Ursache für Stillers Konflikte zu sein. Die Rolle dient als eine Art Fassade dem Verbergen sozial nicht anerkannter Eigenschaften, und zwar nicht nur vor einer äußeren Umwelt, sondern auch vor sich selbst.

Diese Verleugnung der eigenen Realität zugunsten von Größenphantasien und die Identifizierung mit einem überhöhten Ideal finden bei FRISCH in einer eigentümlichen Spannung zwischen Wirklichkeit und Möglichkeit ihren Ausdruck, die von Anfang an in seinem Werk erscheint. Die erträumte Möglichkeit stellt dabei meistens die Phantasie dar, etwas Besonderes zu sein, ja sie repräsentiert geradezu das Warten auf die Erkenntnis der eigenen geahnten oder gefühlten Großartigkeit durch die Umwelt.

„...denn er wäre kein gewöhnlicher Mensch, sagte er, sondern ein Künstler oder ein Erfinder oder so...Man fühlte, dass man kein gewöhnlicher Mensch wie alle andern war ..." (Ant IOF)

Das Leben ist erfüllt von großer Erwartung in Bezug auf das Noch-Mögliche. Die Figuren hoffen, eines Tages als jener nicht gewöhnliche Mensch, als der sie sich fühlen, von der Welt erkannt zu werden. So arbeitet Stiller, wie er rückblickend berichtet, in seinem Atelier, "ein frohlockender Rumpelstilz in Gedanken daran, dass noch niemand mein Genie auch nur ahnte" (St 397). Die Erwartung des Noch-Möglichen, das immer von Größenphantasien beherrscht ist, lässt aber FRISCHs Figuren an der Gegenwart vorbeileben und damit an den realen Möglichkeiten, an der Verwirklichung der realen Möglichkeiten. Wie Stiller der Mutter "etwas vormachte" (St 386), weil er so Anerkennung und Bestätigung fand, so macht er als Erwachsener sich selbst etwas vor und dies immer auch im Hinblick darauf, Anerkennung von außen zu finden, wie er sie früher bei der Mutter fand (1).

1) vgl. FREUD, 1933a, 523: "Viele Menschen können die Angst vor dem Liebesverlust nicht überwinden, sie werden nie unabhängig genug von der Liebe anderer und setzen in diesem Punkt ihr infantiles Verhalten fort."

Er sucht Anerkennung nicht als der, der er ist, sondern nur in einer fassadenhaften Rolle, die seine Wirklichkeit vor andern wie vor ihm selbst verbirgt (1). Weil er aber so sich selbst verleugnet und nicht kennt, kann er sich nicht in der Kunst verwirklichen und erkennt er rückblickend, dass seine Kunst "nie eine werden konnte" (St 397). Selbstverwirklichung würde voraussetzen, dass er sich selbst kennt. Was er für Selbstverwirklichung hielt, war nur die Hoffnung auf Anerkennung in einer fassadenhaften Rolle. Seine Selbstverwirklichung bestand darin, die Erwartungen der Welt wie ehemals die der Mutter zu erfüllen, d.h. er verwechselte sich selbst, seine Identität, mit der Rolle oder Persona, er hielt sich für das, was er darstellte und war sich insofern seiner "selbst überhaupt unbewusst" (JUNG,1928,49). Auf diese Weise aber, weil er Identität nur in der Rolle, d.h. in Leistung und deren Anerkennung sucht, entfernt er sich immer mehr von sich selbst, von seiner Selbstverwirklichung und Identität. Diese Einsicht bringt im Roman der Staatsanwalt zum Ausdruck: "Merkwürdigerweise ist ja die Richtung unserer Eitelkeit nicht, wie es zu sein scheint, eine Richtung auf unser Selbst hin, sondern weg von unserem Selbst" (St 381) (2).

Aufgrund der Eitelkeit, des Wunsches nach Anerkennung von außen, leben FRISCHs Figuren an ihrer Wirklichkeit vorbei, weil sie sich selbst verleugnen.

1)Den Zusammenhang zwischen Stillers Rollenproblematik und dem Verhältnis zur Mutter unterstreicht FRISCH besonders dadurch, dass er Stiller den Bruder Wilfried gegenüberstellt, dessen Beziehung zur Mutter in ganz anderer Weise geschildert wird (vgl. St 385ff), und dessen Verhalten anderen gegenüber ohne alles Rollen-, und Fassadenhafte ist. Stiller bemerkt: "Wilfried redet mit den Leuten, ohne sich dabei auch nur um eine Nuance zu verstellen. Das kann ich nicht. Warum eigentlich nicht?" (st 387). Wilfried erscheint ihm als "ein Mensch des natürlichen Daseins, nicht des Ausdrucks" (St 388), sein Verhalten ist geprägt von einer "Distanz der Achtung" (St 389), die den anderen nicht in die eigenen Bedürfnisse einbezieht. Wilfried sucht keine Bestätigung in der Verstellung; Stiller dagegen "brauchte ein gewisses Maß von Verstellung, um sich unter Menschen wohl zu fühlen" (St 465).

2) Wenn der Staatsanwalt in diesem Zusammenhang von einem "Pseudo-Ich" spricht, das die Selbsterkenntnis nicht dulde, (St 381) so lässt sich darin leicht ein Anklang an die psychische Instanz des Über-Ich erkennen.

Über die Erwartung und Hoffnung auf das Ungewöhnliche, das sie in sich zu verspüren meinen, das Noch-Mögliche, verschlafen die Figuren ihr Leben, wie Rip van Winkle in Stillers Geschichte (St 82ff), die ja Ausdruck seiner eigenen Erfahrung ist. Die Figuren stehen unter der Herrschaft eines omnipotenten Über-Ichs. In dem Bemühen, die Rolle zu spielen, die sie sich selbst glauben schuldig zu sein, überfordern sie sich selbst (1).

"Er lebte nicht, er spielte eine Rolle, die er sich selbst glaubte schuldig zu sein...Wir alle wissen ja so genau...wie wir sein sollten: bis wir nicht mehr wissen wer wir sind. Das heißt: bis wir überhaupt keine Wirklichkeit mehr sind. Weil wir unsere Wirklichkeit nicht annehmen. Alles wird ein Spuk." (Rip 50f)

In dieser Weise äußert sich im Hörspiel "Rip van Winkle" der Staatsanwalt über den Fremdling, die Parallelfigur zu Stiller (2), dessen Schicksal ihm anhand der Geschichte von Rip van Winkle plötzlich verständlich wird. Auch Rip sucht, indem er Geschichten erfindet, die nichts mit seiner äußeren Wirklichkeit zu tun haben - "denn sein Kopf war voll sogenannter Gedanken, die mit seiner Wirklichkeit wenig zu tun hatten" (St 82) - Anerkennung bei der Umwelt, weil er einerseits es brauchte, "dass die Leute ihn mochten" (St 83), weil er gerne als höflicher, hilfsbereiter Mensch gelten wollte (St 85), aber weil er andererseits auch selbst "mehr von sich erwartet" hatte (St 83) (3). Auf diese Weise werden seine erfundenen Geschichten zu seinem Leben oder besser zum Ersatz für sein Leben: alles wird ein Spuk, in dem Rip sein Leben verschläft. Ebenso wie er führte auch Stiller "ein Leben, das nie eines gewesen war" (St 451), weil er in dem Bemühen, die

1) Vgl.FREUD,1908d,22: "Alle, die edler sein wollen, als ihre Konstitution es ihnen gestattet, verfallen der Neurose; sie hätten sich wohler befunden, wenn es ihnen möglich geblieben wäre, schlechter zu sein."

2) Der Fremdling des Hörspiels ist nicht ein Vorgänger der Stiller-Figur, sondern vielmehr eine Parallelfigur, wie FRISCH in dem Werkstattgespräch klarstellt (BIENEK,1969, 31f).

3) In der Geschichte von Rip van Winkle stehen die "Vorfahren vielleicht anstelle der Eltern: sie lassen Rip mehr von sich erwarten, als er in seinem Leben verwirklicht, und sie sind es am Ende, die ihn sein Leben verschlafen lassen indem sie ihn in ihre Dienste nehmen (St 85f).

Forderungen der andern zu erfüllen, sich mit der Rolle identifizierte und so an seiner Wirklichkeit vorbeilebte. Eine Stelle in "Antwort aus der Stille" erhält in diesem Zusammenhang einen tieferen Sinn: Leuthold verschläft an dem Tag, an dem er den Berg hätte besteigen wollen, die Zeit:

"Aber es ändert ja nichts, wenn man sich ärgert; es ändert nicht, das, man sich verschlafen hat und dass es wieder eine verlorene Zeit ist ..." (Ant 22). Der Ausdruck "sich verschlafen" kann in dem Sinn interpretiert werden, dass FRISCHs Figuren nicht nur ihr Leben und die Zeit verschlafen, sondern dass sie letztlich sich selbst verschlafen in der Erwartung des Großartigen und Noch-Möglichen (1).

Diese Hoffnung auf das Noch-Mögliche erscheint im Frühwerk als Hoffnung des Jugendlichen, der sein Leben vor sich hat und der deshalb das Noch-Mögliche in die Zukunft projizieren kann. Aber die Hoffnung wird dann ins Erwachsenenendasein mit hinübergenommen, und weil sie nun nicht mehr in die Zukunft projiziert werden kann, weil die Zukunft, die Zeit der Erfüllung, gewissermaßen angebrochen ist, findet nun die Erwartung des Noch-Möglichen ihren Ausdruck in einer Spaltung des Ichs in zwei Figuren, von denen die eine die Wirklichkeit, die andere die Möglichkeit lebt: das Ich schafft sich einen Doppelgänger (2).

Dies wird besonders deutlich in "Bin oder die Reise nach Peking", wo das Ich ständig die (Zeichen-) Rolle mit sich trägt, von der Bin, das andere Ich, frei ist.

-
- 1) Hier findet sich dieselbe Struktur wieder, wie bei der im ersten Kapitel beschriebenen Suche nach der idealen Frau: die Angst, es sei nicht das Erwartete, lässt den Jüngling vor der Begegnung mit der Frau zurückschrecken, und ebenso lässt ihr die Angst, nicht das Genie zu sein, für das er sich hält, vor der Selbstverwirklichung zurückweichen.
 - 2) FREUD sagt: dem Doppelgänger können "alle unterbliebenen Möglichkeiten der Geschicksgestaltung, an denen die Phantasie noch festhalten will, und alle Ich-Strebungen, die sich infolge äußerer Ungunst nicht durchsetzen konnten, sowie alle die unterdrückten Willensentscheidungen, die die Illusion des freien Willens ergeben haben", einverleibt werden (1919h,259).

Bin repräsentiert das "Sein", das Dasein oder Leben, im Gegensatz zur Verleugnung des Daseins und der Realität in der Rolle (1). Im späteren Werk schließlich erscheint die Trennung von Wirklichkeit und Möglichkeit nicht mehr als Spaltung in zwei Figuren, sondern als eine Spaltung im Ich selbst. Bereits in "Graf Öderland" führt die Spannung zwischen Wirklichkeit und Möglichkeit zum Bruch in der Kontinuität der Figur, und sie wird im "Stiller" zum Problem der Identität, zum psychischen Konflikt. Denn eines Tages wird diese Hoffnung auf das Noch-Mögliche als falsch erkannt und aufgegeben.

4. Das Erwachen

"Auf einmal, nach Jahren des Wartens, sieht man sich von der Frage betroffen, was wir an diesem Ort eigentlich erwarten. Mindestens die Hälfte des Lebens ist nun vorüber, und insgeheim fangen wir an, uns vor dem Jüngling zu schämen, dessen Erwartungen sich nicht erfüllen " (Bin 10)

Eines Tages kommt die Einsicht: „...und doch wäre jedes Lebensalter schön, je weniger wir verleugnen oder verträumen, was ihm zukommt" (St 414, vgl, Sch 68). Diese immer stärker in Bewusstsein drängende Einsicht, dass man aus lauter Hoffnung auf das Kommende sein Leben - nicht nur das Lebensalter - verschläft, dass man die Jugend "verbummelt" hat (Tg 205), führt FRISCHs Figuren eines Tages zum Erwachen aus den Träumen der Verleugnung. Wie für Rip van Winkle in Stillers Geschichte (St 86) gibt es für sie nur eins: sie müssen erwachen aus dem Spuk, den sie für ihr Leben hielten, und erkennen, dass die Verleugnung der Realität nicht etwa zur Selbstverwirklichung sondern zur Selbstentfremdung führt.

Dieses Erwachen aus dem Spuk des falschen Rollenspiels ist immer ein Einbruch ins Leben, der alles verändert: "Aber siehe da, wie Rip van Winkle wieder in sein Städtchen hinunterkam, war alles verändert; es waren Jahre vergangen" (Rip 44, vgl. St 87). Noch deutlicher und genauer wird die Erfahrung des Erwachens in den "Schwierigen" umschrieben:

1) Zu diesen Doppelgängerfiguren gehören im Weiteren auch der Rittmeister und Pelegrin in "Santa Cruz".

"Reinhart erzählte von der Entdeckung, auf die er vor Jahren so stolz war. Ein Einsturz war es, ein Krachen allerenden, und die Welt wurde reicher, reicher um die unabsehbaren Weiten des Entsetzens, um die Räume des Traumes. Alles Dasein mündete ins Grenzenlose. Es war die Befreiung zur ganzen Verzweiflung! Ein Rausch war es, ein Hauch von himmlischer Leere und Wachsein. Man weiß nicht, was unser Leben ist, aber man weiß, dass es nicht all das ist, was man sich vorzumachen müht; eines Tages weiß man es einfach. Es gibt kein Zurück! Kein Vergessen hinter erlogenen Tröstungen!" (Sch 71)

Reinharts Entdeckung ist die, dass all jenes, was man sich vorzumachen mühte, die Rolle, die man spielen wollte, und die Hoffnung auf das Noch-Mögliche, dass all das "erlogene Tröstungen" sind, die die Wirklichkeit verleugnen und deshalb an ihr vorbei leben lassen (1).

Aber diese Entdeckung ist nicht nur eine Befreiung; sie hat zugleich etwas Bedrohliches, was zu einer Ambivalenz führt, die der Ausdruck von der "Befreiung zur ganzen Verzweiflung" umschreibt: die Welt wird "reicher um die unabsehbaren Weiten des Entsetzens". Die Bereicherung des Lebens liegt in der Wahrnehmung jener verleugneten Realität, die hinter der Rolle verborgen wurde, und die all jene negativen, sozial nicht anerkannten Eigenschaften in sich birgt, all jene Aspekte der eigenen Person und des Lebens, die nicht in das Schema von Größenillusion passten. Dieses Verleugnete wird durch das Erwachen an der Verleugnung befreit, aber weil es aus Angst vor dem Liebesverlust verleugnet wurde, muss die Aufhebung der Verleugnung zugleich diese Angst wieder heraufbeschwören.

Die überhöhten realitätsfernen Anforderungen des Über-Ichs, die - wie FRISCH besonders im "Stiller" beschreibt - von den Eltern, der Mutter, vermittelt wurden, stellen Forderungen an das Ich, die dieses nicht erfüllen kann. Weil das Ich-Ideal der Realität nicht angemessen ist, führt sein Anspruch unweigerlich zu Selbstüberforderung. Als Folge einer solchen Selbstüberforderung

1) FRISCH stellt hier in den "Schwierigen" wiederum den Zusammenhang mit der Erziehung her: "Alles, was man so Erziehung nennt, ist eine Schule der Verheimlichung, Angst ist unser Erbe, Angst, geboren aus der Verheimlichung alles Wirklichen, alles Ungemütlichen, alles Ungeheuren, das da ist " (Sch 71). Vgl. auch das JUNG-Zitat S. 91 (1928,92), das FRISCH beeinflusst haben mag.

beschreibt FRISCH selbst "eine falsche Art von schlechtem Gewissen" (St 381), "das lebenslängliche Gefühl, etwas schuldig zu bleiben" (Rip 50). Die Angst vor dem Liebesverlust, die das Kind zwang, den Forderungen der Eltern nachzukommen, fand im Prozess der Internalisierung eine Umwandlung. Sie wurde zur Angst vor dem Über-Ich, zum Schuldgefühl (1), das auch als "Ausdruck der Spannung zwischen Ich und Ideal ... verstanden werden" kann (FREUD, 1921c,122) (2). FRISCH lässt den Gefangenen, Mr. White, über Stiller äußern:

"Er leidet an der klassischen Minderwertigkeitsangst aus übertriebener Anforderung an sich selbst, und sein Grundgefühl, etwa schuldig zu bleiben, hält er für seine Tiefe, mag sein, sogar für Religiosität." (St 297)

Minderwertigkeitsgefühl und Schuldgefühl sind hier so gut wie identisch (3); beide sind Ausdruck der Spannung zwischen Ich und Ideal; das Ich empfindet sich minderwertig gegenüber dem Ideal und deshalb Angst vor Strafe. Die Selbstüberforderung, die Ich an einem unrealistischen, überhöhten Ideal misst, führt zum ständigen Druck des schlechten Gewissens, unter dem Stiller leidet (4). Das Ich unterliegt einer ständigen Unterdrückung und Strafandrohung von Seiten des Über-Ichs und ist daher in seinem Selbstwertgefühl bedroht. Das immer vorhandene schlechte Gewissen und Schuldgefühl führt zu einer "Erschütterung des narzisstischen Systems"

1) Vgl. FREUD,1914c,169: "Das Schuldbewusstsein war ursprünglich vor der Strafe der Eltern, richtiger gesagt: Liebesverlust bei ihnen ..." (vgl.auch FREUD,1930a f).

2) Vgl. FREUD ,1923b,265: "Die Spannung zwischen den Ansprüchen des Ichs und den Leistungen des Ichs wird als Schuld empfunden."

3) Auch FREUD bemerkt, Minderwertigkeits-, und Schuldgefühle seien „schwer auseinanderzuhalten" (1933a,504, vgl.1923b,280).

4) CARUSO spricht von dem "ständigen Druck des schlechten Gewissens...,wenn der Über-Ich-Anspruch auf unerreichbare Ziele gerichtet wird" (1972,119).

(HENSELER1973,7) (1) und einem labilen Selbstgefühl, das besonders anfällig sein muss für Kränkungen, die die Kluft zwischen Ich und Ideal vergrößern (2). Um sich vor dem Druck des Schuldgefühls zu schützen, lässt sich der von der Mutter praktizierte und dann vom Über-Ich übernommene Mechanismus der Verleugnung der eigenen Realität mit Hilfe einer Rolle anwenden. Die Rolle, die das Ich sich zu spielen bemüht, ist die Rolle eines zunächst von außen, von der Mutter, und schließlich vom Über-Ich geforderten idealen Selbst, hinter der die Wirklichkeit verborgen werden soll. FRISCHs Figuren identifizieren sich mit dem überhöhten Ideal, mit der Rolle verkannter Genies, was allerdings nur möglich ist, solange sie ihre Realität verleugnen, d.h. nur mit Selbstentfremdung zu erkaufen ist. Das Ich-Ideal wird so zu einer Ersatzbefriedigung, "statt als Vorentwurf a k t i v e r , realitätsgerechter „Selbstverwirklichung", zu wirken (MITSCHERLICH,1963, 163) (3).

1) Zum Begriff des Narzissmus sei hier folgendes betont: der Begriff hat in unserem Zusammenhang in keiner Weise eine pejorative Bedeutung, wie dies schon FREUD in Gegenüberstellung zum Autoerotismus, der ursprünglich Narzissmus genannt wurde, betonte: "Narzissmus in diesem Sinne wäre keine Perversion, sondern die libidinöse Ergänzung zum Egoismus des Selbsterhaltungstriebes, von dem jedem Lebewesen mit Recht ein Stück zugeschrieben wird" (1914c,138) Vgl. dazu auch CARUSO,1972,71: "Es wird Zeit, dass der Ausdruck ‚Narzissmus' aufhört, eine ‚Art Verdammung oder Verurteilung von seiten einer unbewusst moralisierenden Psychoanalyse zu sein." - Als eine Art Definition des Begriffs Psychoanalyse sei HENSELER zitiert, der unter Narzissmus die verschiedenen Zustände des Selbstwertgefühls, der affektiven Einstellung des Menschen zu sich selber" versteht. "Ist diese realitätsgerecht, spricht man von gesundem Narzissmus, ist sie es nicht, von narzisstischer Störung "(1973,8).

2) Dieser Gedanke klingt auch bei FRISCH im Zusammenhang mit der Rolle an - hier allerdings mit Bezug auf die Schweiz: "Jeder, der eine Rolle spielt, die nicht ganz mit der Wirklichkeit übereinstimmt, muss ja Angst haben, und darum erträgt er sehr wenig Kritik" (OeaP 8).

3) MITSCHERLICH bezeichnet diesen Vorgang als "ein wichtiges Ingrediens neurotischer Charakterentwicklung" (1963,163).

Die Gefahr einer solchen Identifizierung mit der von Größenillusionen geprägten Rolle lässt FRISCH selbst seine Figur Reinhart in den "Schwierigen" zum Ausdruck bringen: "Es gibt ganze Völker bei uns, Begabte, die aus der gleichen Angst, minderwertig zu sein, zur Gebärde des Größenwahns kommen und daran verderben" (Sch 283). Denn die Idealisierung und die Verleugnung der Realität zugunsten von Größenphantasien haben, nach HENSELER, die "unerwünschte Konsequenz"

"dass nicht zu leugnende Mängel ebenfalls zu einer bedrohlichen Größe aufgebauscht werden, denn wenn ein idealer Mensch versagt, ist das keine Bagatelle, sondern ein Skandal. Da die Verleugnung nicht streng durchzuhalten ist, kommt es so zu einem ständigen Oszillieren zwischen Größenphantasien und unrealistisch hohen Minderwertigkeitsgefühlen, also negativen Größenphantasien." (1973,16) (1)

Ein solches Oszillieren oder Hin und Her zwischen Größenillusion und überhöhten Minderwertigkeits-, und Schuldgefühlen drückt sich auch im "Stiller" aus, wo der gefangene Mr. White den Selbstsicheren, potenten, erfahrenen Mann spielt, während gegen Ende des Romans, wo die Identifizierung mit Stiller näher rückt, auch die Selbstanklagen und Selbstbezeichnungen zunehmen. Diese beiden Figuren - der potente Mr. White und der versagende Stiller - vermischen sich ja im Roman in eigentümlicher Weise, und auch Mr. White selbst gibt negativen Größenphantasien Ausdruck, indem er als Mörder, als gefährlicher, aggressiver Mensch angesehen werden will. Auch Stillers rückblickende Beschreibung seiner eigenen Situation ist von jenem Hin und Her gekennzeichnet: auf der einen Seite hält er sich für ein verkanntes Genie (St 397) und hängt Christus-, und Erlöserphantasien nach (St 405, 501,506), in denen er als Erretter Julikas erscheint, auf der anderen Seite aber bezeichnet er sich selbst als schuldig und "nichtig" (St 383).

1) JUNG spricht von dem "gerade in der Neurose so überaus deutlichen Gegensatzpaar Größenwahn - Minderwertigkeitsgefühl" (1928,37), ohne dieses Phänomen jedoch auf seine Ursachen hin zu hinterfragen.

Die Angst, minderwertig zu sein, d.h. die Angst vor dem das überhöhte Ideal fordernden Über-Ich, das Schuldgefühl, führt zu jenen übertriebenen Anforderungen an sich selbst. Dem Schuldgefühl soll entgangen werden durch Identifizierung mit der Rolle eines unrealistischen Ich-Ideals, was Stiller in der Rolle des omnipotenten Mr. White versucht (1).

Diese beiden Pole, zwischen denen das Ich als Folge der übertriebenen Anforderung an sich selbst hin und her schwankt, erscheinen in jenen "zwei Zuständen des Lebens" (St 414), die FRISCH als "Arbeiten und Büßen" bezeichnet.

"Arbeiten, das ist die Freude, das Fieber, die Erregung, da einer nicht schlafen kann vor Jubel, ein Schrei über Stunden und Tage hinweg, da einer vor sich selber davonlaufen möchte, da ist das Arbeiten, Übermut, der Menschen gewinnt ohne Wollen, der niemand verpflichtet, nicht bindet und nicht fordert, nicht rechnet und geizt, Gebärde des Engels, der zum Nehmen keine Hände hat, das ist das Glück, das Arbeiten mit allem holden Größenwahn des Herzens, wo alles nur ein Nebenbei ist, alles nämlich, was sich mit Menschen begibt, eine Zugabe, eine heitere Vergeudung aus dem Überschuss der Freuden; später freilich zeigt es sich jedesmal, dass es das Höchste gewesen ist, was zwischen Menschen möglich wird, unerreichbar sobald es zum Ziel wird, zum Bedürfnis, zur dringenden Hauptsache. Jedesmal dieser plötzliche Einbruch der Schwermut, die nicht kommt, weil Menschen gehen, im Gegenteil die Menschen gehen ja nur, weil die Schwermut kommt, sie wittern es Wochen voraus wie Hunde das Erdbeben, das alles Erbaute immer wieder verschütten wird, .Asche über allem, Schwermut über allem wie schwarze flatternde Vögel über den rauchenden Stätten gewesener Freude, Schatten der Angst, das ist das Büßen, der Nachhall im Zweifel, das Grauen der unfruchtbaren Einsamkeit." (St 414f) (2) Was FRISCH hier über Freude, Erregung, Jubel einerseits und Schwermut, Angst, Grauen andererseits aussagt, ist eine spontane Stimmungsschwankung zwischen Hochgefühl

1) Hier sei angemerkt, dass die Figur des Mr. White mehrdeutig ist. Sie hat einmal die hier erwähnte Funktion einer Rolle, die die negativen Eigenschaften verbergen soll, zum andern aber stellt Sie auch die Identitätslosigkeit und das Unbewusste dar. „Auf diese Deutungen werden wir später noch mehrmals eingehen.

2) Diese Passage erscheint mit fast den gleichen Worten auch in den „Schwierigen" (Sch 68f).

und Depression, zwischen Manie und Melancholie. FREUDs Bemerkung zu diesem "Mechanismus der Ablösung einer Melancholie durch eine Manie" lässt sich leicht auf Stillers Problematik übertragen. Er sagt,

"dass beim Manischen Ich und Ichideal zusammengefließen sind, so dass die Person sich in einer durch keine Selbstkritik gestörten Stimmung von Triumph und Selbstbeglücktheit des Wegfalls von Hemmungen, Rücksichten und Selbstvorwürfen erfreuen kann...; [während] das Elend des Melancholikers der Ausdruck eines scharfen Zwiespalts zwischen beiden Instanzen des Ichs ist " (1921c,123) (1)

Durch das Erwachen, durch die Erkenntnis, dass man nicht der ist, dessen Rolle man zu spielen versuchte, dass man durch die Rolle im Grunde sich selbst versäumte, sein Leben verschief, wird die Kluft zwischen den Forderungen des Über-Ichs und den Leistungen des realen Ichs unübersehbar deutlich und Schuldgefühl und Minderwertigkeitsgefühle werden unertragbar (2). Dies ist der negative Aspekt des Erwachens: das Anwachsen der Schuldgefühle, weil die Verleugnung als Abwehrmechanismus wegfällt, und die Bedrohung des Selbstwertgefühls

1) Das Thema der Melancholie in FRISCHs Werk wäre einer gesonderten Untersuchung wert. Stillers Versagerphantasien, wofür ihm Spanien als Beispiel steht, seine Versäumnisschuld (St 99) und ihr religiöser Anklang, seine Selbsterniedrigung als nichtiger, unwesentlicher Mensch als eine Art "nihilistischer Wahn" werden von der Psychiatrie als Symptome der Melancholie bezeichnet (vgl.SCHULTE/TOELLE 1971,207ff). Allerdings muss man hinzufügen, dass von seiten der Psychoanalyse FREUDs Äußerung, die Verhältnisse seien ziemlich undurchsichtig, weil sie noch zu wenig erforscht seien (FREUD,1921c,123), auch heute noch gilt (vgl.SCHULTE/TOELLE,1971,222).

2) Vgl. CARUSO, 1972,123: "Klafft aber die Diskrepanz zwischen dem wahrgenommenen Ich und den Forderungen des Über-Ichs auseinander, so erhöht zwar diese Diskrepanz das Anspruchsniveau, sie steigert aber zugleich auch die Konflikte, die Angst und die Schuldgefühle."

Ein weiterer Punkt kommt hinzu: weil die Rolle, die zu spielen man sich bemühte, für die Identität gehalten wurde, weil man sich selbst mit der Rolle verwechselte, führt das Aufgeben der Rolle zu einem Verlust der vermeintlichen Identität (1) Als Rip van Winkle aus dem Spuk erwacht, weiß er nicht mehr, wer er ist.

"Wer er denn selber wäre? fragte man ihn, und er besann sich. Gott weiß es! sagte er: Gott weiß es, gestern noch meinte ich es zu wissen, aber heute, da ich erwacht bin, wie soll ich es wissen?" (St 88)

Aber nur die durch das Aufgeben der Größenillusionen und der Hoffnung auf das Noch-Mögliche entstehende Verzweiflung kann den Blick für die Realität des Ichs öffnen, kann zur eigenen Wirklichkeit, zum Leben führen, weil die Hoffnung auf das Noch-Mögliche Schuld daran ist, dass man das Leben verschief (2).

5. Selbstmord und Identitätsverlust

Stillers Erwachen geschieht in dem Moment, da die Umwelt explizit die Rolle von ihm erwartet, die er gern spielen möchte: die des Künstlers. Diese Forderung erfüllt ihn mit Angst, und die Ahnung, dass er in Wirklichkeit gar nicht derjenige sei, dessen Rolle und Größenillusionen er zu leben sich bemühte, wird zur Gewissheit. Die Forderung der Umwelt bedeutet die Forderung nach Verwirklichung des bis dahin nur als Möglichkeit vorhandenen, als Möglichkeit, mit der man sich über die Realität hinwegtäuschen konnte. Die Forderung der Umwelt erfüllen zu wollen, hieße sich als jemand bewähren wollen, der man gar nicht ist. Dies muss unweigerlich zur Erkenntnis

1) Vgl.LEVITA,1971,185: "Je mehr unsere Befriedigung im Leben aus dem Rollenverhalten stammt, desto weniger bleibt uns, wenn unsere Rollen erloschen sind."

2) In diese Sinn äußert sich FRISCH auch im Tagebuch; hier allerdings mit Bezug aufs Politische: "Oft die Empfindung, dass die einzige Zukunft, die möglich ist, wirklich bei den Verzweifelten liegt ... " (Tg 37). -Auf die Bedeutung, die in diesem Zusammenhang das Wort "Hoffnung" hat, kommen wir später zu sprechen.

der Kluft zwischen realem Ich und Ich-Ideal führen und zur Notwendigkeit, die eigene Wirklichkeit ohne Verleugnung sich einzugestehen. Stiller erfährt in dem Moment die Spannung zwischen Realität und Rolle und ahnt die Gefahr, die darin liegt, die Rolle in der Realität erfüllen zu sollen, die Gefahr, als Hochstapler erkannt zu werden. Diese Situation bringt ihn zum Erwachen, d.h. zur Erkenntnis der Inkongruenz von Rolle und Realität des Ichs, was ihn zur Flucht nach Spanien treibt.

"Eines Tages erwachst du und liest es in der Zeitung, was die Welt vom dir erwartet. Die Welt! Genau besehen ist es natürlich nur ein freundlicher Snob, der das geschrieben hat ... Aber da stehst du nun mit deinem Größenwahn — bis endlich, Gott sei Dank, so ein Spanischer Bürgerkrieg losgeht!" (St 312)

Stillers Spaniengeschichte kommt in Bezug auf das Identitätsproblem eine doppelte Bedeutung zu. Einerseits stellt sie die Geschichte seiner Erfahrung der Inkongruenz von Wirklichkeit und Rolle dar (1), der Erfahrung, dass er sich als jemand bewähren wollte, der er gar nicht ist, nämlich ein Spanienkämpfer, was in der Geschichte der Erfahrung anstelle des Künstlers steht (2). Andererseits aber versucht er auch durch die Flucht nach Spanien der drohenden Erkenntnis, dass er mit dem Größenwahn sich über sich selbst täuschte zu entgehen, eine Erkenntnis, die er dann in Spanien dennoch machen muss. Diese Erkenntnis, das Erwachen, führt zu einer starken Bedrohung des Selbstwertgefühls, einer Bedrohung des Ichs durch den Druck des Über-Ich, des Schuldgefühls. Weil er diesem Druck entgehen will, ist das Ziel jener Flucht nach Spanien im Grunde der Tod:

1) Wie bedeutsam diese Geschichte als "Ausdruck einer Erfahrung" (BIENEK,1969,28) ist, wird bei der letzten Begegnung zwischen Stiller und Julika in Davos klar, wo Stiller anhand der Spanienerfahrung sein Verhältnis zu Julika reflektiert und erkennt, dass er gar nicht "wirklich lebte" (St 178). Die Spaniengeschichte macht ihm die Erfahrung deutlich, dass er an sich selbst vorbeilebte.

2) Sibylle sagt: "Aber vielleicht hast du dich als jemand bewähren wollen, der du gar nicht bist —" (St 318). Etwas später sagt der Staatsanwalt: "Einer nimmt es sich übel, kein Genie zu sein, und Stiller nahm es sich übel, kein Spanienkämpfer zu sein ..." (St 381). Hier wird durch die Parallelität von Genie und Spanienkämpfer der Zusammenhang zwischen Künstlersein und der Spaniengeschichte hergestellt.

„ eigentlich suchte ich damals bloß meinen Tod. Ohne es zu wissen, mag sein...“ (St 313). Die Spaniengeschichte stellt die Flucht vor der drohenden Kränkung des Selbstwertgefühls dar und zugleich die Erfahrung dieser Kränkung (1). Nur soweit die Identifikation – mit Hilfe von Verleugnung und Idealisierung – mit dem Ideal gelingt, kann das Ich sich selbst lieben, weil es auch nur so von den Eltern geliebt wurde. Infolge des Wegfalls der Mechanismen von Verleugnung und Idealisierung durch das Erwachen ist das Ich schutzlos dem Druck und den Anforderungen des Über-Ichs ausgesetzt. Es fühlt sich in seiner Minderwertigkeit dem überhöhten Ideal gegenüber vom Über-Ich, dem Nachfolger der Eltern, nicht mehr geliebt, was sich in intensiven Schuldgefühlen ausdrückt. "Leben ist also für das Ich gleichbedeutend mit Geliebt werden, vom Über-Ich geliebt werden" (FREUD,1923b,288). Fühlt sich nun das Ich vom Über-Ich gehasst, so kann es nicht mehr am Leben bleiben und "lässt sich sterben" (FREUD,1923 ,288). Stillers Todessuche muss als Folge der durch das Erkennen der Diskrepanz zwischen dem realen Ich und dem Ideal unerträglich gewordenen Schuldgefühle verstanden werden.

Einen solchen Zusammenhang von Selbstmord und Einfluss der Eltern, der sich im Wirken des Über-Ichs manifestiert, illustriert die Geschichte von Stillers Freund Alex. Stiller und Alex sind nicht eigentlich als zwei verschiedene Figuren aufzufassen. Ihre grundsätzliche Identität wird aus einem Satz in dem Abschiedsbrief des Freundes ersichtlich, den der Vater zitiert. Dort heißt es: "Stiller redet eigentlich bloß von sich selbst, aber alles, was er sagt, gilt auch für mich." (St 282) (2). Beide Figuren suchen den Tod, aber Stillers Selbstmordversuche, sowohl der in Spanien als auch der in den USA, misslingen; Alex dagegen stirbt. Er stellt somit die andere Möglichkeit dar, die im Grunde auch Stiller hätte widerfahren können, vor der ihn jedoch sein Schöpfer, Max FRISCH, bewahrt hat. Das Scheitern der Selbstmordversuche Stillers ist Voraussetzung für den Roman, vor allem für seine Form, und deshalb verlegt FRISCH den geglückten Selbstmord in eine andere Figur. Von der Geschichte dieser Figur her wird aber auch Stillers Todessuche transparenter und verstehbarer. Im Gespräch mit den Eltern wird die Schuld des Vaters am Selbstmord des

-
- 1) Diese Erfahrung der Kränkung erscheint insbesondere in der Schilderung des Stierkampfes, den Stiller "sehr von der Seite des Stiers" erlebt, "als hätte er persönlich schon die Erfahrung eines Stiers gemacht" (St 306f, vgl. 309).
 - 2) Im übrigen ist Alex homosexuell, eine Eigenschaft, die auch im Zusammenhang mit der Stiller- Figur auftaucht (vgl. St 297)

Sohnes vom Vater selbst angedeutet. Ebenso wie in den "Schwierigen" (Sch 79f), in "Nun singen sie wieder" und in "Andorra" ist der Vater weniger ein Vater als vielmehr Lehrer oder Professor, und hier wird auch klar, was das zu bedeuten hat: insofern der Vater nur Lehrer ist, fehlt ihm das spezifisch Väterliche, die Liebe zum Sohn (vgl. Sch 79), d.h. die Bestätigung und Annahme.

“Es hätte ihn jemand wirklich lieben müssen! Was ich ihm gewesen bin : ein guter Mittelschullehrer, mag sein, ich förderte seine Begabungen, wo ich nur konnte, und mit seiner Schwäche blieb er einfach allein. Meine ganze Erziehung bestand darin, ihn von seiner Schwäche zu trennen. Bis er sich selbst von seiner Schwäche hat trennen wollen ...” (St 283)

Der Mangel an Liebe kommt noch in einer weiteren Aussage des Vaters zum Ausdruck: "... es ist furchtbar, wenn man sieht, dass man einen Menschen, der uns liebte, nicht hat retten können ..." (St 283f). Diese Äußerung besagt, dass der Vater den Sohn hätte retten wollen, weil dieser ihn liebte, und nicht aus väterlicher Liebe zum Sohn. Aus diesen beiden Zitaten geht hervor, dass der Vater seine Schuld darin erkennt, dass er den Sohn im Grunde gar nicht liebte. Er anerkannte ihn nicht in seiner Realität und seine Erziehung bestand darin, den Sohn von dem, was er für eine Schwäche hielt zu trennen, d.h. ihn zu lehren, sich selbst nicht anzunehmen, sondern zu verleugnen. Auf diese Weise aber wird der Sohn symbolisch getötet (1). Weil er nicht angenommen wird, kann er auch sich selbst nicht annehmen; weil er vom Vater nicht geliebt wurde, wird er auch vom internalisierten Vater, dem eigenen Über-Ich nicht geliebt. Im Selbstmord führt der Sohn im Grunde nur die Forderung des Vaters aus: dieser wollte ihn von sei er Schwäche trennen, nun trennt er sich selbst von ihr. Der Sohn vollzieht die symbolische Tötung in der Realität. Nur wenn er seine Identität des Homosexuellen aufgibt, kann er seine Schwäche loswerden, aber er verliert damit zugleich sein Leben.

1) CARUSO umschreibt eine solche symbolische Tötung des Kindes, in der er den "durchschlagenden Erfolg der moralistischen Bemühungen einer unterdrückenden Gesellschaftsordnung" sieht folgendermaßen: "'Du bist nicht eigentlich, der du sein sollst'; also bist du eigentlich nicht; 'du solltest nicht sein, der du jetzt bist'; also solltest du eigentlich nicht sein, deine Existenz ist unerwünscht "(1972,31f)

In derselben Weise lässt sich auch das Vater-Sohn-Verhältnis in "Andorra" interpretieren. Auch hier ist der Vater nicht eigentlich Vater, sondern vielmehr Lehrer; denn Andri sagt zu ihm: "Was du getan hast, tut kein Vater " (An 99). Weil der Lehrer einen unehelichen Sohn im Grunde gar nie annahm, zwingt er ihn in eine Fehlidentifizierung, die zum Tod führt, einem Tod, den Andri am Ende selbst will: "ich möchte tot sein" (An 92) (1).

Die Verwandtschaft der Alex-Geschichte zu Stillers Problematik ist eindeutig. Jedoch bei Stiller selbst findet der Tod nicht statt. Sein Selbstmordversuch in Amerika endet mit dem Leben, und das zweimalige Scheitern des Selbstmordversuchs gibt der Todessuche einen weiteren Aspekt: Stiller sucht eigentlich nicht den Tod, wie er selbst es meint (St 313), sondern vielmehr den Schutz vor der durch das Erwachen aus den Träumen vom Größenwahn, dem Spuk des Rollenspiels, unerträglich gewordenen Kränkung (2). Weil mit dem Erwachen Realitätsverleugnung und Idealisierung in ihrer Funktion als Schutz des Selbstgefühls versagen, greift Stiller auf ein anderes Mittel zurück, um der narzisstischen Kränkung zu begegnen, nämlich auf "Phantasien vom Rückzug in einen

1) FRISCHs Figuren stehen also unter der Herrschaft eines starken Über-Ichs. Auf die andere Möglichkeit, nämlich, das Über-Ich anzugreifen und zu beseitigen, anstatt das Ich zu töten, kommen wir später noch zu sprechen, und ebenso auf die andere Komponente des Selbstmords, die darin besteht, dass die Aggressionsneigung nach außen sich gegen das eigene Ich zurückwendet (s.u.S.150f).

2) Das Thema des Selbstmords in FRISCHs Werk allgemein muss hier ausgeklammert bleiben, es kann nur in seinem Bezug zur Identitätsproblematik untersucht werden. Jedoch ließe sich gerade von HENSELERS Einsichten her einiges verständlich machen, so z.B. FRISCHs eigentümliche Unterscheidung zwischen dem "wirklichen Tod" und dem "Sterben" (vgl.St 280f,448,449), die sich daraus erklären lässt, dass "das eigentliche Problem des Suizidanten nicht der Wunsch zu sterben, sondern der Wunsch, sich vor unerträglichen Kränkungen zu schützen" ist (HENSELER,1973,4,21).

harmonischen Primärzustand“, welche in der Suizidhandlung agiert werden (HENSELER,1973,9,19,20) (1). Diese Phantasien von der Wiederherstellung der symbiotischen Einheit mit der Mutter haben wir bereits im ersten Kapitel erörtert, und sie erhalten nun über ihre Bedeutung als Symptom einer Inzestfixierung hinaus noch diese weitere Bedeutung als letzter Versuch, der narzisstischen Kränkung zu begegnen: „Indem der Suizidant diese Phantasien agiert, kommt er der drohenden narzisstischen Katastrophe aktiv zuvor und rettet für sein Empfinden sein Selbstwertgefühl“ (HENSELER,1973,20) (2). Indem er sich vor der narzisstischen Kränkung durch Flucht schützt, will Stiller ja gerade dem Tod entgehen, sein Selbstgefühl retten, und deshalb auch endet der Selbstmord in einer Wiedergeburt. Hier wird einmal mehr deutlich, dass Stiller eine fingierte Figur ist und dass FRISCH als sein Schöpfer die Möglichkeit hat, den Selbstmord - im Gegensatz zur Alex-Geschichte - scheitern und auf diese Weise ihn als Wiedergeburt, d.h. in seiner eigentlichen Bedeutung erscheinen zu lassen. Auch wenn FRISCH Stiller das Scheitern mit "rein technischen Ursachen begründen lässt (St 448), so steht doch - von FRISCH her - eine ganz bestimmte Motivation hinter dieser Darstellung, denn im Grunde ermöglicht die Tötung des Selbst die Wiedergeburt. Dadurch dass der gescheiterte Selbstmordversuch einen neuen Anfang ermöglicht, wird seine eigentliche Funktion als Schutz vor Kränkung sichtbar.

1) Ich stütze mich hier vor allem auf die Überlegungen HENSELERS, der die Suizidhandlung als narzisstische Krise versteht und im Suizidanten "eine in ihrem Selbstgefühl stark verunsicherte Persönlichkeit" sieht (1973,19). Unter dem "harmonischen Primärzustand" versteht HENSELER die "intrauterine symbiotische Einheit von Mutter und Kind" (1973,9f).

2) Vgl,HENSELER,1973,12: "Entsprechend dem Entwicklungszustand des Kleinkindes, das Phantasie und Realität eben erst zu unterscheiden beginnt, kann eine drohende Verunsicherung dadurch aktiv vorweggenommen werden, dass durch Phantasie und Agieren (Umsetzen der Phantasie in Handlung) die eben gewonnene Individualität oder persönliche Identität wieder aufgegeben wird zugunsten von Verschmelzungsphantasien." Auf die Aufgabe der Identität kommen wir gleich zurück.

Eigentlich ist der Tod bei FRISCH eine sehr lebendige Vorstellung (1), was schon in den "Schwierigen" zum Ausdruck kommt: Reinharts Vorstellung vom Tod ist die der Wiedergeburt: „man muss untergehen können, um in Wahrheit geboren zu werden. Das ist die Taufe ...“ (Sch286f). Reinhart zwar findet im Selbstmord den Tod - im Gegensatz zu Stiller -, jedoch er überlebt gewissermaßen in seinem von ihm nicht gekannten Sohn, der in der Begegnung mit der Tochter Hortenses Reinharts Leben neu lebt:

„’Mir ist’, sagte er, ‘als hätte ich alles schon einmal erlebt...ich weiß nicht, vielleicht hat man sich schon in einem früheren Leben getroffen ... Vielleicht hat man alles, was kommt, schon einmal erlebt ...’“ (Sch 295)

Was in den "Schwierigen" noch eher traumhaft, mystisch erscheint, wird bei Stiller zum realen Erlebnis. FRISCH bewahrt seinen Helden vor dem Untergang des Sterbens und lässt ihn im Selbstmord die Wiedergeburt erleben.

„Ich hatte die bestimmte Empfindung, jetzt erst geboren worden zu sein, und fühlte mich mit einer Unbedingtheit, die auch das Lächerliche nicht zu fürchten hat, bereit, niemand anders zu sein als der Mensch, als der ich eben geboren worden bin und kein anderes Leben zu suchen als dieses ...“ (St 451f)

Dass er eigentlich das Leben sucht, zeigt sich auch in der „Sehnsucht nach Schmerz“, die er in jenem Zustand zwischen Leben und Tod empfindet, der "unerträglich, dabei nicht schmerzhaft" ist. Die Sehnsucht nach Schmerz ist eigentlich die Sehnsucht nach dem Leben, denn: „dass ich mich...zum Leben entschieden hatte merkte ich daran, dass ein rasender Schmerz einsetzte“ (St 451). Dem Selbstmordversuch liegt nicht so sehr der Wunsch zu sterben zugrunde als vielmehr der Wunsch, durch die Befreiung von der narzisstischen Kränkung ein neues Leben zu finden, sich vor Kränkung zu schützen. Unter diesem Aspekt ist auch die neue Identität, die Stiller sich wählt, zu sehen. Eigentlich ist die Identität des Mr. White gerade eine Nicht-Identität. Darauf weist nicht nur der Name hin, der ja das unbeschriebene Blatt, die weiße Leere hervorhebt, sondern auch die

1) Vgl.HENSELER,1973,4: "Unter dem Bild des Todes meint der typische Suizidant etwas sehr Lebendiges."

Äußerungen des Gefangenen über sich selbst: immer wieder bezeichnet er sich als „nichtigen, unwesentlichen Menschen“ und kämpft darum, dass die andern ihm seine „Leere lassen, seine Nichtigkeit“ (St 56, vgl. 383). Er selbst sucht das Vertrauen, "dass eben die Leere mich trage, also Sprung ohne Flügel, einfach Sprung in die Nichtigkeit ... in die Leere als das Einzigwirkliche, was zu mir gehört, was mich tragen kann ..." (St 99).

„Mein Verteidiger ... nennt es alberne Verstellung, wenn ich mich dafür wehre, niemand anders als ich selbst zu sein. Wieder endet es mit gegenseitiger Brüllerei. ‚Ich bin nicht Stiller!‘ brülle ich. ‚Wer denn‘, brüllt er, ‚wer denn?‘“ (St 77)

Darauf folgt keine Antwort, weil der Gefangene selbst nicht weiß, wer ist (vgl. St 98) und eigentlich ohne Identität sein möchte:

„Ich weiß, dass ich nicht der verschollene Stiller bin. Und ich bin es auch nie gewesen. Ich schwöre es, auch wenn ich nicht weiß, wer ich sonst bin. Vielleicht bin ich niemand.“ (St 395)

Der Verlust der Identität, der in der Nicht-Identität des Mr. White zum Ausdruck kommt, ist nicht nur als Folge des Rollenverlustes zu verstehen (1), sondern er hat darüber hinaus eine ganz bestimmte Funktion. Das Erwachen bedeutet den Wegfall der Mechanismen von Verleugnung und Idealisierung, mit deren Hilfe das Ich sich gegen die Bedrohung durch das Über-Ich schützte. Die Bedrohung des narzisstischen Systems wird durch das Erwachen unerträglich und treibt das Ich zum Selbstmord. Wenn nun aber — wie in Stillers Fall — der Selbstmord nicht um Tod führt, die Forderungen des Über-Ichs also bestehen bleiben, so braucht das Ich ihnen gegenüber einen neuen Schutz, den es im Identitätsverlust findet; denn wenn das Ich keine Identität hat, kann es auch vom Über-Ich nicht bestraft werden (2). Der Verlust der Identität kann also als ein symbolischer Versuch

1) Vgl. S 103.

2) Eine ganz ähnliche Art des Schutzes vor Strafe beschreibt FRISCH in seinem "Dienstbüchlein". Auch hier dient das Aufgeben der persönlichen Identität dem Schutz vor Strafe durch Vorgesetzte und dem Selbstschutz: "...Vortreten ist nicht gut. Nicht auffallen, als Erscheinung möglichst vertauschbar bleiben " (Dienst 58), und: "Es war sogar ein gewisser Genuss dabei, man war nicht mehr vorhanden " (Dienst 29).

verstanden werden, "sich durch Auslöschen der eigenen Persönlichkeit (psychologischer Selbstmord) vor Strafe und gleichzeitig vor Selbstbestrafung zu flüchten" (LEVITA,1971,57). Der Identitätsverlust lässt sich so als symbolischer Selbstmord deuten, der das Ich vor dem Über-Ich schützt.

FRISCH lässt Stillers Selbstmordversuch scheitern, weil er eigentlich nicht den Tod sucht, sondern vielmehr einen Schutz vor der narzisstischen Kränkung. Diesen Schutz findet er paradoxerweise im symbolischen Selbstmord, im Identitätsverlust: um leben zu können, um der Strafandrohung zu entgehen, muss das Ich seine Identität verlieren. Stiller versucht also eigentlich nicht, sich zu töten, sondern sich "das Leben zu nehmen" (St 448) — und dies im eigentlichen Sinn des Wortes: er nimmt sich ein neues Leben. Solange aber das drohende Über-Ich nicht beseitigt wurde, ist dieses Leben nur in der Rolle des Identitätslosen Mr. White möglich, womit die eigene Wirklichkeit natürlich noch nicht gefunden ist.

6. Selbstsuche

Die Erfahrung, dass Selbstmord Illusion ist (St 99), weil der Identitätsverlust die eigentliche Problematik nicht löst, sondern nur eine Möglichkeit darstellt, sich vor den überhöhten und starren, realitätsfernen Anforderungen des Über-Ich zu schützen ohne es zu beseitigen, diese Erfahrung führt Stiller zur Suche nach sich selbst, nach seiner wirklichen Identität, die er nicht kennt, weil er ständig auf ihre Verleugnung bedacht sein musste.

Deshalb kehrt er in der Rolle des identitätslosen Mr. White in die Schweiz zurück, wozu er - wäre die Identität des White eine wirkliche Identität — keinen Grund hätte. Von dieser Rückkehr handelt eigentlich der Roman; sie ist der Ausgangspunkt. Der Zurückgekehrte sucht das Leben und die Wirklichkeit Stillers, wie die Aufzeichnungen zeigen. Durch das Erwachen wird ja nicht nur das Schuldgefühl ins Unerträgliche gesteigert sondern es hat auch einen positiven Aspekt: das Erwachen ist zugleich Befreiung und Bereicherung des Lebens um jenes "Ungemütliche und Ungeheure" des eigenen Seins (Sch 71).

Beim Selbstmordversuch fühlt Stiller sich "bereit, niemand anders zu sein als der Mensch, als der ich eben geboren worden bin und kein anderes Leben zu suchen als dieses" (St 451f) und das heißt: das Leben Stillers, der er war und auch nach dem Selbstmordversuch ist. Indem er sich als Mr. White jenem Stiller gegenüberstellt, kann er ihn zum Objekt seiner Suche machen, wobei die Identitätslosigkeit des Schreibenden immer noch vor Strafe schützt.

Von Alex sagt Stiller: "Er kann sich nicht mehr selbst erkennen, jetzt nicht mehr" (St 281). Genau das ist der Vorteil, den der symbolische Selbstmord ihm selbst bietet: weil er in die Rolle des Identitätslosen schlüpft, kann er seine wirkliche Identität als außerhalb seiner selbst liegend — und somit sich selbst als vor der Strafe des Über-Ichs geschützt betrachten und auch erkennen. Weil die Identität gleichsam nach außen verlegt wurde, kann sie vom Über-Ich, das seine Drohung ja nur auf das Innere, auf das eigene Ich richtet, nicht mehr angegriffen werden. Sie ist gewissermaßen geschützt gegen Kränkung, und daher ist die Erkenntnis in Bezug auf diese Identität weitgehend ohne Angst möglich.

Im Hörspiel "Rip van Winkle" ist das Erwachen identisch mit Selbstannahme (Rip 51), es ist ein "Erwachen zu sich selbst" (Rip 59). Im "Stiller" jedoch hat FRISCH diesen Gedanken differenziert und modifiziert. Das Erwachen führt hier zunächst nur zur Erkenntnis der Inkongruenz von Wirklichkeit und Rolle, zur Erkenntnis, dass man das Leben verschief und an seiner Wirklichkeit vorbeilebte. Die Annahme der Wirklichkeit, die Selbstannahme erscheint als ein weiterer Schritt; denn die Selbstannahme setzt ja eine gewisse Kenntnis der eigenen Wirklichkeit voraus, die erst erworben werden muss, die aus der Verheimlichung und Verleugnung erst befreit werden muss. Das Erwachen führt so zum Austritt aus der falschen Rolle, aber es führt noch nicht zur Selbstannahme. So sagt der Staatsanwalt im "Stiller":

„Viele erkennen sich selbst, nur wenige kommen dazu, sich selbst auch anzunehmen ... Sie sind aus einer falschen Rolle ausgetreten, und das ist schon etwas, gewiss, aber es führt sie noch nicht ins Leben zurück ..." (St 382)

Durch das Erwachen erhält das Wort „Leben“ für den Erwachten eine neue, ja seine eigentliche Bedeutung. "Leben" bedeutet nun das Gegenteil von "eine Rolle spielen": "... er lebte nicht, er spielte eine Rolle", sagt der Staatsanwalt im Hörspiel, und auch Stiller versucht seinem Verteidiger

verständlich zu machen, was er unter Leben versteht:

„es kommt nicht auf unsere Bedeutung an. Dass ein Leben ein wirkliches Leben gewesen ist, es ist schwer zu sagen, worauf es ankommt. Ich nenne es Wirklichkeit, doch was heißt das! Sie können auch sagen: dass einer mit sich selbst identisch wird.“ (St 76) (1)

In dem Wort "Leben" drückt sich der ganze positive Gehalt des Erwachens aus; es bedeutet Befreiung aus der Selbstverleugnung des Rollenspiels und Befreiung zur Wirklichkeit, zum Leben, Befreiung durch sich selbst. Aber diese Befreiung muss dennoch erst erkämpft werden. Weil die Wirklichkeit des Lebens durch das Rollenspiel verdrängt, verleugnet und verheimlicht wurde, konnte Stiller sich selbst nicht kennenlernen. Was er für seine Identität hielt, war in Wirklichkeit eine Rolle, die nichts mit seiner Wirklichkeit zu tun hatte. Diese Wirklichkeit muss er nun kennenlernen, um zum Leben zu kommen. Er muss sich selbst suchen, und diese Selbstsuche beschreibt der gesamte Roman, sie stellt einen wesentlichen Aspekt des Romans dar (2).

Stiller unternimmt — in der Rolle des Mr. White — den Versuch, seine unter dem Einfluss der Erziehung von ihm selbst verleugnete Realität kennenzulernen, sie aus der Verheimlichung zu befreien und anzunehmen als sein Leben. Er will die Selbstentfremdung, die die Folge der Selbstüberforderung, d.h. des Rollenspiels, ist (St 380ff), aufheben oder rückgängig machen, indem er sich selbst kennenlernt, sich selbst sucht (3). Aber das Bekenntnis zu sich selbst, die bewusste Selbsterkenntnis setzt eine Befreiung von der Selbstüberforderung voraus, eine Beseitigung und Loslösung von dem rigiden und starren, realitätsferne Anforderungen stellenden Über-Ich.

Der Gefangene des Romans versucht mit Hilfe von Alkohol dieses Über-Ich zu beseitigen und so zu sich selbst zu kommen; denn Alkoholisierung führt dazu, dass Verdrängtes "infolge Wegfalls

-
- 1) Im Hörspiel sagt der Fremdling: "Was heißt 'Leben'? ... das [die Fotos] ist doch kein Beweis, dass ich hier - gelebt habe " (Rip 33). Der Gedankenstrich vor "gelebt" unterstreicht die Bedeutsamkeit dieses Wortes!
 - 2) Dem Aspekt der Selbstsuche ist deshalb der ganze zweite Teil der Arbeit gewidmet.
 - 3) Von JUNG her ließe sich diese Selbstsuche als Folge der "Auflösung der Persona" (Erwachen) interpretieren (vgl. JUNG,1928,50).

gewisser Hemmungen manifest werden" kann (RANK,1912,189) (1). Der Alkoholrausch führt zu einer Ausschaltung des

Über-Ichs, sodass die verdrängte, d.h. verleugnete Wirklichkeit zutage treten kann. Deshalb beharrt der Gefangene darauf, nur unter Alkohol seine Rolle ablegen und er selbst sein zu können.

“Denn ohne Whisky, ich hab's ja erfahren, bin ich nicht ich selbst, sondern neige dazu, allen möglichen guten Einflüssen zu erliegen und eine Rolle zu spielen, die ihnen so passen möchte, aber nichts mit mir zu tun hat ...” (St 9) (2)

Diese Ausschaltung des Über-Ichs durch Alkoholisierung führt jedoch nicht zu einer wirklichen Beseitigung, zu einer wirklichen Befreiung vom Druck der Selbstüberforderung:

"Mit der Einsicht, ein nichtiger und unwesentlicher Mensch zu sein, hoffe ich halt immer schon, dass ich eben durch diese Einsicht kein nichtiger Mensch mehr sei. Im Grunde, ehrlich genommen, hoffe ich doch in allem auf Verwandlung, auf Flucht. Ich bin ganz einfach nicht bereit, ein nichtiger Mensch zu sein.“ (St 383)

Erst durch eine bewusste Kritik des Über-Ichs könnte Stiller zu einer wirklichen Selbstannahme gelangen: "Die Unterdrückung ablehnen: das bedeutet ein echtes Bewusstwerden, das die Kritik eigener Introjektionen voraussetzt " (CARUSO,1972,83). Um sich selbst kennenzulernen, sich seiner selbst bewusst zu werden, muss die Selbstverleugnung rückgängig gemacht werden. Da diese aber infolge des Drucks der Erziehung und später des Über-Ichs überhaupt erst erfolgte, muss zu ihrer Aufhebung eben jenes Über-Ich kritisiert und angegriffen werden.

1) FREUD spricht von der "toxisch erzielten Aufhebung von Verdrängungsaufwänden“ (1917e,441).

2)Vgl.Rip 19: "Sie können es niemals erkennen, wer ich wirklich bin, ich selber kann es nicht: - solange ich nicht meinen Whisky habe."

Wir haben in diesem Kapitel das Über-Ich vor allem als Nachfolger des elterlichen Einflusses betrachtet. Nun macht aber über die Eltern indirekt auch die Gesellschaft ihren Einfluss geltend, sodass das Über-Ich zugleich als introjizierte Gesellschaft verstanden werden muss (vgl.FREUD,1940a,10f). Das folgende Kapitel geht daher der Frage nach, welchen Einfluss die Gesellschaft auf die Identitätsproblematik hat.

Danksagung

Mein Dank gilt besonders Herrn Professor Dr. J. Schröder, der mich anregte, meine Magisterarbeit zu dieser Dissertation auszuarbeiten, Herrn Dr. W.P. Wucherpennig, der stets zu Auseinandersetzung und Diskussion bereit war, meinem Mann, der mich vor allem immer wieder moralisch unterstützt und zu Ausdauer ermutigt hat, und meinen Eltern, die mir das Studium ermöglicht haben.

Acknowledgement for the current Edition (2017)

Special thanks to Zazie-Charlotte Pfeiffer and Prof. em. Dr. Drs. h.c. Roland Mertelsmann for re-editing the manuscript and making this wonderful work accessible for people all around the world.