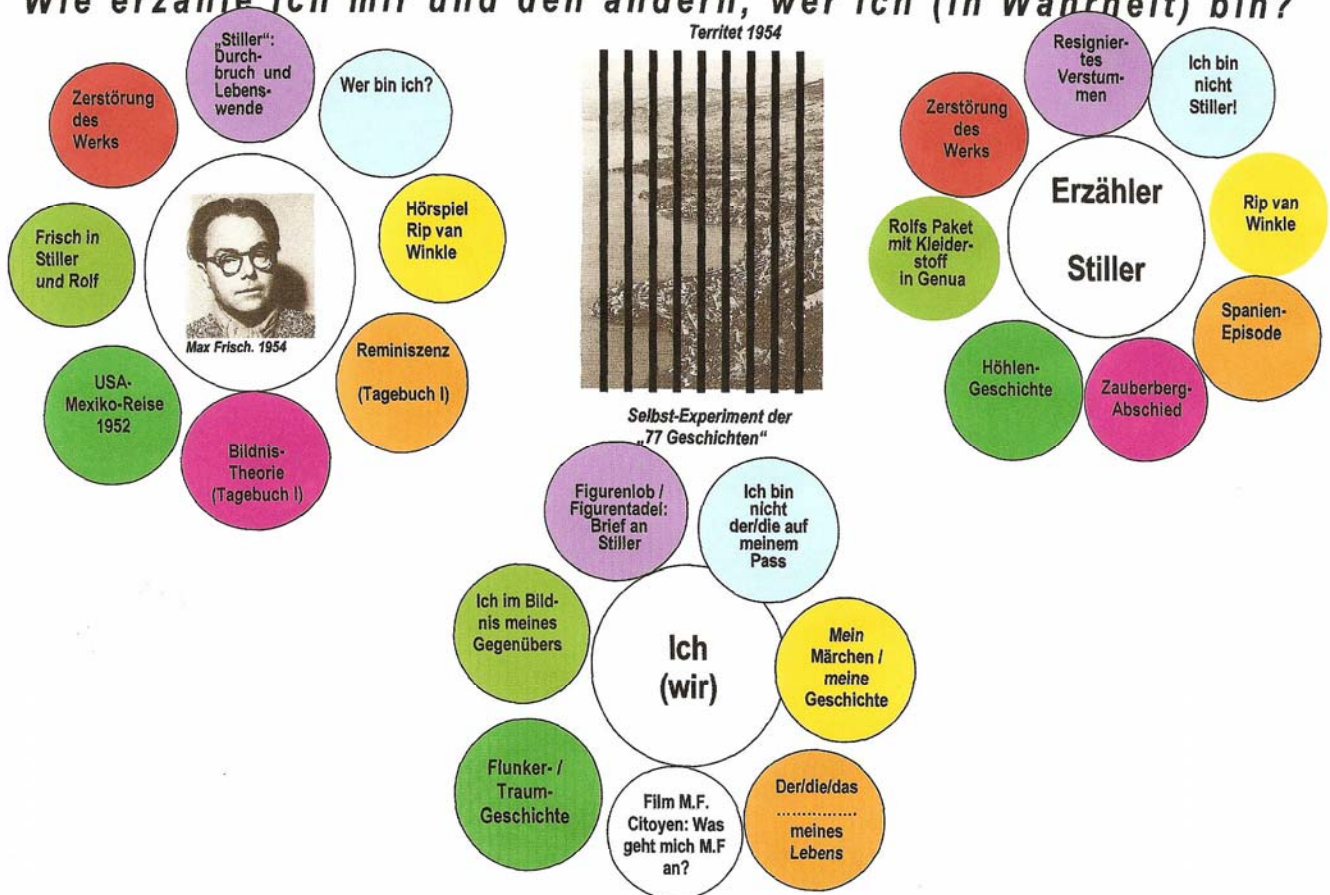


Lehrstück Max Frischs „Stiller“

Mit Frisch erzählen lernen, wer ich bin

Die Form oder Gestalt des Lehrstücks

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



Vorspiel: Die epische Ursituation erstellen, um zu unserer Wahrheit zu finden

Literatur literarisch lehren heisst: Wir müssen Frischs „Stiller“ verlebendigen, ihn aus seinem Verstummen und seiner Existenz aus Papier befreien. Dazu dient unser Motto:

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

Wie kommen wir dazu, den Erzähler, sei er nun Stiller oder aber wir selbst, zu hören? Ganz einfach: Wir erstellen die epischen Ursituation und brauchen dazu lediglich einen Erzähler-Stuhl (einen gewöhnlichen Stuhl, der mit „Erzähler“ auf der Rückenlehne angeschrieben wird) und einen Erzähler drauf. Um den Erzähler-Stuhl zu bestücken, bekommt die Klasse den Auftrag, sich fünf Minuten lang zu überlegen bzw. stichwortartig zu notieren, wie sie in diese Schule gekommen seien. „Gab es in eurem Leben eine Schlüsselsituation, vielleicht eine Entdeckung, die ihr über euch gemacht habt, ein besonderes Erlebnis, eine folgenreiche Begegnung mit einer anderen Person oder vielleicht auch einen Bildeindruck, der euch auf den Weg in diese Schule und Ausbildung veranlasst hat?“ Nun hören wir uns die aufrichtigen Erzählungen an, welche die SchülerInnen uns jeweils auf dem Erzähler-Stuhl berichten. Die Frisch'sche Wahrheitsfrage stellen wir dann am besten nicht direkt einem der Erzähler. Es hat sich bewährt, dass sich die Lehrkraft mit dem gleichen Auftrag auch auf den Erzähler-Stuhl setzt und (am besten anekdotisch) erzählt, wie sie in diese Schule bzw. in diesen Beruf hineingekommen ist. Sobald sie wieder vom Stuhl aufsteht und in ihre Lehrer-Rolle zurückkehrt, ist die Frage er-

laubt: War es wirklich so, genau so, wie die Anekdote es schildert? Und verallgemeinert: Ist das die Wahrheit, was uns alle auf dem Erzähler-Stuhl berichtet haben? Bei genauem Hinsehen natürlich nicht, denn die Erzählungen waren ja ausgelesen, gerafft, zugespitzt – eventuell bis hin zur Lüge verdreht? Frisch hat das Paradox der epischen Ursituation schneidend auf den Punkt gebracht, was wir nun in zwei Zitaten von ihm festhalten können: 1960 schrieb er in einem Text mit dem Titel „Unsere Gier nach Geschichten“: „Man kann die Wahrheit nicht erzählen. Das ist's. Die Wahrheit ist keine Geschichte, sie hat nicht Anfang und Ende, sie ist einfach da oder nicht, sie ist ein Riss durch die Welt unseres Wahns, eine Erfindung, aber keine Geschichte.“ Und trotzdem können wir weder auf die Wahrheit noch auf Geschichten verzichten. Vielmehr sind wir dazu verdammt, durch Geschichten-Erzählen unsere Wahrheit zu finden. Dazu ein weiteres Frisch-Zitat: „Alle Geschichten sind erfunden, Spiele der Einbildung, Entwürfe der Erfahrung, Bilder, wahr nur als Bilder. Jeder Mensch, nicht nur der Dichter, erfindet seine Geschichten – nur dass er sie, im Gegensatz zum Dichter, für sein Leben hält – anders bekommen wir unsere Erlebnismuster, unsere Ich-Erfahrung, nicht zu Gesicht.“ (*Frisch, Max: Gesammelte Werke in zeitlicher Folge, IV, S. 263*). Um zu zeigen, wie aus diesem Paradox der Roman entsteht, bitte man nochmals einen der früheren Erzähler auf den Erzähler-Stuhl, nun mit der Aufforderung, nochmals genauer zu erzählen, wie es gewesen war. Man insistiere und lasse die Schülerin oder den Schüler nicht mehr springen, bis sie oder er resigniert feststellen muss: „Dann müsste ich ja mein ganzes Leben erzählen!“ So ist es und dieses Erzählen seines Lebensromans ist natürlich der Quell aller Epik, auch der von Frischs „Stiller“-Roman. Aber auch die grossen Epiker liessen sich von ihren grossen Vorgängern anregen, Frisch entscheidend durch die Lektüre von Gottfried Kellers (1819-1890) „Der grüne Heinrich“. In einer biographischen Skizze aus seinem ersten *Tagebuch* (1946-1949) schrieb Frisch über die Zeit, als er 25 war: Es war „ein Schock, zum erstenmal die ernsthafte Vorstellung, dass das Leben misslingen kann. In jener Zeit las ich den Grünen Heinrich; das Buch, das mich seitenweise bestürzte wie eine Hellschere (...).“ (*Suhrkamp Taschenbuch 1148, S. 245*).

1. Station: „Ich bin nicht Stiller!“ – und wir auch nicht! Der „Stiller“-Roman spiegelt die epischen Situation seiner Entstehung im Jahr 1954

Noch immer steht unser Erzählstuhl vor dem Lehrerpult, bereit, als „Ort“ für die Verlebendigung des (berühmten) Roman-Anfangs zu dienen. Bevor ihn Freiwillige aus der Klasse einnehmen und ihre „Lesart“ des Roman-Anfangs (erster Abschnitt) vortragen, ist es angebracht, nochmals auf die Hilfe einzugehen, welche die rhetorischen Zeichen im Text selbst bieten: die Interpunktionszeichen als Pausensignale, die Anführungs- und Abführungszeichen als Auszeichnungen der direkten Rede, die Klammern, die Gedankenstriche als Fermaten, die berühmten drei Punkte ... , schliesslich ganz wichtig bei Frisch: die Abschnitte. Sie alle sind das, was in einer Musik-Partitur mit Länge-, Dynamik- und Tempobezeichnungen angewiesen wird: Hinweise des Autors für die lebendige Gestaltung bzw. Interpretation seines Textes. Sitzt der Erzähler dann in seiner Stiller-Rolle auf dem Stuhl, muss man durchs ganze Schulhaus Stillers gellenden Schrei: „Ich bin nicht Stiller!“ hören. Die Whisky-Passage kommt dann leicht lallend, weil der arme Wohlstandsalkoholiker ja auf Entzug ist in seinem Gefängnis, aber die entscheidenden Sätze („dann können sie mich verhören, wie sie wollen, es wird nichts dabei herauskommen, zumindest nichts Wahres.“) mag er wieder sehr nüchtern bringen. Den Verteidiger ahmt er schliesslich karikierend nach, so dass seine Verachtung dieser Kreatur auch am Ton ablesbar wird. Wichtig ist Dr. Bohnenblust trotzdem: Immerhin hat Stiller von ihm ein Heft sowie den entscheidenden Auftrag erhalten, dem wir den ganzen Roman verdanken: „Sie schreiben einfach die Wahrheit“. (S. 9)

Mit dem ersten Abschnitt haben wir das Material zusammen, um die Genese des Werks auf der Wandtafel oder als projizierte Datei (in einem so genannten Denkbild) festzuhalten. Dieses mag der Klasse fortan ständig vor Augen sein und immer durch die Stationen ergänzt werden, an denen wir auf unserem Weg durch den Roman Halt machen. Auf unserem Erzählerstuhl wurde der Ort der Roman-Genese just lebendig und die Schreibsituation Stillers gegenwärtig. Dieser sitzt im Gefängnis und darf als vorgezogene „Strafaufgabe“ sein Leben aufschreiben, weil er sich ja weigert, Stiller zu sein, und sich statt dessen als Mr. White ausgibt. Über die Frage der Entstehungszeit des Romans (die Angabe „1953/54“ steht auf Seite 4) kann man auch zum Ort kommen, wo Frisch sich „freiwillig“ in Klausur begab: Territet bei Montreux am Genfersee. Als Ortsmarkierung mag jene Postkarte vom Lavaux dienen, die Frisch im März 1954 seiner Mutter schickte, um ihr zu zeigen, welche „Aussicht“ er aus seinem Zimmer im Hotel Mont Fleuri genoss. Dort hatte er sich selbst „eingesperrt“ – deshalb die Gitterstäbe davor – , um in Ruhe den Roman zu Ende zu bringen, was ihm auch sehr gut gelang, schrieb er doch seinem Verleger, Peter Suhrkamp: „Es ist grossartig, allein zu sein, selbst in einem sehr hotelmässigen Hotelzimmer; aber mit kleinem Balkönlein, Blick auf den weiten Genfersee, mit Zeit ohne Störungen irgendeiner Art. Ich arbeite sehr viel, bin sehr glücklich dabei. Bei aller bewussten Vorsicht: Ich glaube, es gelinget mir vieles.“ (*Max Frisch: Jetzt ist Sehenszeit, Frankfurt M.: Suhrkamp 1998, S.*

137). Der Genese-Ort kommt also in die Mitte der Tafel. Links davon ein Foto des Autors, Frisch, aus dieser Zeit (1955) und rechts ein Kreis mit dem Wort „Stiller“, unserer Erzählerfigur.

Unter dem Entstehungsort des Romans kommt als Platzhalter das „Wir“ und damit unser Ort (Klassenzimmer), die jeweils aktuelle Klasse samt Lehrkraft, die den „Stiller“-Roman hier und jetzt (wieder) entstehen lässt. Denn wie schon Dürrenmatt sagte: „Ohne Mitmachen ist der *Stiller* weder zu lesen noch zu begreifen.“ (zitiert nach *Beckermann, Thomas (Hrsg.): Über Max Frisch I. Frankfurt/M. 1971 (edition suhrkamp 404), S. 12*). Wie sich Frisch selbst dieses Mitmachen dachte, erläuterte er 1984 im Rückblick auf das Verfahren beim „Stiller“-Roman: „Wenn Sie mir Ihre Biographie erzählen ehrlich, ehrlich, ehrlich: wo Sie geboren sind, was Sie gemacht, wo Sie gelebt haben, wie Sie jetzt leben, und ich höre das an, also im Sinn fast von einer Beichte, ohne dass ich das jetzt mit Schuld verbinde. Das ist eine Sache. Aber ich will davon gar nichts wissen, sondern ich lade Sie ein in eine Villa in der Toscana, und Sie dürfen nicht herauskommen, sie bekommen dort alles zum Essen und so weiter, bevor Sie 77 erfundene Geschichten geschrieben haben, die können kurz sein, die können lang sein, und Sie kommen dann mit diesen 77 Geschichten, und ich finde sie gut oder finde ich sie nicht gut, aber sie werden sehr verschieden sein, lustig sein, düster sein, und ich behaupte jetzt einfach so, eine Spielthese: nach diesen 77 Geschichten weiss ich über Sie sehr viel mehr, als was sie mir in Ihrer Biographie erzählt haben, und wenn ich Ihnen die Geschichten zeige, dann wissen Sie viel mehr. (...)“ (In: *Albarella, Paola: Roman des Übergangs. Max Frischs „Stiller“ und die Romankunst um die Jahrhundertmitte. Würzburg: Königshausen und Neumann 2003, S. 167/68*)

Damit ist klar, dass wir uns an unsere 77 Geschichten machen müssen. (Wenn's dann nur 7 sind, können wir auch schon zufrieden sein). Am besten, die Lehrkraft kommt jetzt schnell als Verteidiger Dr. Bohnenblust vorbei und verteilt jedem/r in der Klasse ein Heft. Doch zuvor noch: Gibt es eine Fragestellung, an der wir uns auch bei unseren Schreibversuchen orientieren können? Die den Autor Frisch, seinen Erzähler Stiller und uns verbindet? Es gibt sie – und sie ist nach diesen Vorarbeiten im Nu zusammenzutragen: „Wie erzähle ich mir selbst und den andern, wer ich (in Wahrheit) bin?“ Diese Sogfrage, die uns durchs ganze Buch tragen wird, schreiben wir am besten auch von Anfang an ins Denkbild auf unserer Tafel.

Das Thema unserer ersten eigenen Geschichte ist durch den Anfang auch vorgegeben. Wo Frisch sich 1954 fragte: „Wer bin ich?“, und Stiller übersetzte: „Ich bin nicht Stiller!“, können auch wir unseren Pass oder unsere Identitätskarte vornehmen und zu reflektieren beginnen: „Ich bin nicht der (die) auf meinem Pass“ (hellblaue Kreise im Denkbild). Das gibt die erste Geschichte unseres eigenen „Stillerns“, wie wir Dürrenmatts „Mitmachen“ deuten können, in unserem „Gefängnis“-Heft.

2. Station: Aus Rip van Winkle wird Stiller. Der Überblick übers Ganze durch den Einblick in Frischs Werkstatt 1954

Bei einem Werk vom Umfang des „Stiller“-Romans fragen sich SchülerInnen und Lehrkraft zu Recht, wie sie (je) zu einer Übersicht übers Ganze kommen (können). Wo das Werk unkommentiert vorab als Einzellektüre aufgetragen wird, provoziert man oft unnötig Widerstände, besonders auch weil die Krimi-Struktur des Romans zunächst nicht erkannt werden kann. Vielmehr erscheinen die einzelnen Notate Stillers einem ungeübten Leser wild gemischt und zusammenhangslos. In dieser Situation bietet der Rückgriff auf die Genese des Romans einen doppelten Nutzen. Zum einen gewinnen wir vorab einen Gesamt-Überblick über den Gang der Handlung, zum andern wird aber auch deutlich, wie Frisch aus seinen Quellen schöpft und warum der Stoff schliesslich seine endgültige Gestalt nicht als Drama (wie auch noch im Hörspiel), sondern in der epischen Form des Romans erhält.

In der zweiten Station hören wir uns deshalb mit Vorteil das rund einstündige Hörspiel „Rip van Winkle“ an, das Frisch aus seiner Zeit in Amerika mitbrachte und das ein gutes Jahr vor Abschluss des Romans ausgestrahlt wurde (16. Juni 1953). Die Klasse kann den Text in der Reclam-Ausgabe (Nr. 8306) verfolgen und das Büchlein dazu benutzen, die Unterschiede zwischen Hörspiel und Roman herauszuarbeiten. Denn wenn wir hier die Chance haben, Max Frisch in seiner selbst gewählten Klausur im Genfersee-Hotelzimmer 1954 über die Schulter zu blicken und ihn zu fragen, warum er das Hörspiel in einen Roman umschreiben musste, sind wir im Zentrum des literarischen Schaffensprozesses bzw. bei der Genese des Romans.

Wir beginnen die Untersuchung der Unterschiede am besten beim auffälligsten Punkt: den Namen. Die Ehefrau Julika, der Gefängniswärter Knobel und der (namenlose) Staatsanwalt haben beim Schritt vom „Ur-Stiller“ zum „Stiller“ ihre Namen behalten, der Verteidiger wechselt vom Hans Ulrich Dünner zum Dr. Bohnenblust, was wenig Sinn-Zugewinn bringt – wie auch der Wechsel von Georges zu Jean-Louis (dem Tanzlehrer in Paris). Sibylle, Frau des Staatsanwalts, versteckt sich motivisch womöglich

(noch) in der namenlosen „Dame“, hat aber keine Rolle. Bleibt die interessante Knacknuss, dass Frisch aus dem „Fremdling/Anatol Wadel/Rip van Winkle“ schliesslich „Anatol Stiller/James Larkins White“ macht, also deutlich sprechende Namen wählt für den Roman und somit von der Typisierung der Dramen-Figuren abweicht.

Die zweite Vergleichsaufgabe betrifft den Umgang mit dem Märchen. Im Hörspiel ist es namengebend, wird nur in einer Kurzform eingebracht und bildet das Hauptmotiv für das fremde Verhalten des „Fremdlings“. Dieser evoziert es nur, indem er den Namen Rip van Winkle als sein Pseudonym angibt. Auslegung und Deutung sind dem Staatsanwalt überlassen. Im Roman kommt es viel breiter – als expositioneller Text im ersten Heft – , aber als einer von mehreren „fiktiven“ Texten; somit bestimmt es Stiller höchstens mit, nagelt ihn aber nicht auf das Motiv des nicht gelebten Lebens fest.

Der dritte Untersuchungskomplex ist sodann der wichtigste und knüpft an die „Werkstatt“-Frage an: Was bringt der Wechsel vom Drama zur Prosa? Zu präzisieren wäre diese Frage mit der nach dem Erzähler: Wer erzählt das Hörspiel, wer den Roman? Während beim Hörspiel eine Erzählerrolle nicht pointiert ist – sie bleibt wesentlich beim Autor, der ein bisschen noch durch den Staatsanwalt spricht – , ist sie mit dem Ich-Erzähler im Roman völlig deutlich und erweitert den Raum des dargestellten Bewusstseins beträchtlich, was in den verschiedenen Textsorten und im Montagecharakter des Romans gespiegelt wird.

Um den Überblick über den Roman zu erhalten, können wir fortan dessen Plot einander auch (in Gruppen) nacherzählen und in einer Tabelle stichwortartig den Inhalt jedes Abschnitts festhalten. Es hat sich bewährt, drei Textsorten in diesen Abschnitten zu unterscheiden: Erzählung, Flunkerei und Gedanken. Die Erzählungs-Abschnitte bringen dabei den Plot voran, die Flunkereien sind offensichtlich „fiktive“ Geschichten (welche die andern „Hirngespinnste“ nennen) und die Gedanken sind Reflexionen Stillers, die direkt vom Autor stammen könnten.

Mit dem Märchen ist das Thema unserer zweiten Geschichte für unser „Stillern“ im Gefängnisheft gesetzt: Jedes Mitglied der Klasse findet oder erfindet aufs nächste Mal „sein“ Lebens-Märchen.

3. Station: Stillers „Spanien-Episode“ und Frischs biographische „Reminiszenz“

Beim weiteren Durchgang durch den Roman bildet die „Spanien-Episode“ als Schwerpunkt des zweiten Hefts eine Station. Ganz im Gegensatz zu ihrem Gewicht für den ganzen Roman bringt Stiller die kurze Geschichte dort eher beiläufig – und im Ton eines „Nachtrags“ (S. 139) wäre sie auch auf dem Erzählstuhl zu gestalten. Wichtig im Erzähl-Zusammenhang ist die ebenfalls beiläufige Bemerkung: „Diese kurze Geschichte war sogar das allererste, was Julika aus seinem Mund vernommen hat“ (ebd.). Die Spanien-Episode steht also am Anfang der grossen Differenz, die zwischen dem Selbstbild Stillers und dem Bild Julikas von ihrem (künftigen) Mann besteht und bestehen bleibt: Stiller als Versager vor dem Feind versus Stiller als humanitärer Held. Erfahrungsgemäss muss die welthistorische Bedeutung des Spanischen Bürgerkriegs wie auch das Schicksal der Schweizer Mitglieder der Internationalen Brigaden (bei einer Rückkehr) thematisiert werden.

Das wahre Gewicht der Episode wird aber erst dort einsichtig, wo wir seine autobiographische Verankerung bei Frisch erkennen. Dazu dient die Lektüre des Bewachungs-Erlebnis im Aktivdienst, das Frisch im mit „Reminiszenz“ überschriebenen Text des ersten Tagebuchs (1946-1949) gestaltet hat. Darin erinnert er sich daran, wie er als bewaffneter Bewachtungssoldat einen (kämpferproben) deutschen Soldaten (ohne Gewehr) wieder über die Grenze abschieben musste. Die Kernsätze dort: „In der Tat hatte ich alles andere als das Gefühl, der überlegene zu sein. Das Gewehr gehörte eigentlich zu ihm; ein dummer Zufall hatte die Rollen vertauscht.“

Die Stiller-Episode erzählt eigentlich nur diese Konstellation weiter, die ein persönliches Grenz-Erlebnis Frischs darstellt. Hier ist es ein Leichtes, mit unserem „Stillern“ anzuknüpfen, denn wir haben alle wahrscheinlich mehrere Erlebnisse gehabt, von denen wir wissen, dass sie prägend für uns und unser Leben geworden sind. Die dritte Geschichte in „unserem“ Gefängnisheft trägt deshalb den Titel: „Der/die/das meines Lebens.“

4. Station: Abschied auf dem „Zauberberg“ – die Einführung der Bildnis-Theorie Frischs

Unsere vierte Station ist der Abschied zwischen Stiller und seiner Frau Julika auf dem „Zauberberg“. Diesen Verweis auf Thomas Manns Roman sollte die Lehrkraft erläutern, weil er exemplarisch für eine grosse Zahl an expliziten (und noch mehr impliziten) Literatur-Verweisen steht. Frisch rekonstruiert in seinem Roman die Zauberberg-Situation („Gestern in Davos. Es ist genau so, wie Thomas Mann es

beschrieben hat,“ ebd., S. 67), nur ist seine Protagonistin eine Frau, nämlich Julika, und sie erhält Zuwendung und Bildung von einem jungen Mitpatienten, der einmal als „Katholik“ oder dann auch als „Jesuit“ bezeichnet wird, auch dies Anspielungen auf Figuren aus Manns Roman. Auf dem literarischen Zauberberg also vermittelt der junge Lehrer Julika die (für Frischs Kunstauffassung) zentrale Bildnis-Theorie. Nach der erzählerischen Gestaltung der entsprechenden Stellen auf dem Erzähler-Stuhl (S. 116/117 und S. 142ff.) sollten wir die Klasse diese These überprüfen lassen. Zunächst kann sie nach Formulierungen der Theorie im „Ur-Stiller“ suchen (etwa die Motto-Zeilen zu Beginn oder die Worte des Staatsanwalts in Szene 19: „Wir machen uns ein Bildnis von einem Menschen und lassen ihn nicht aus diesem Bildnis heraus. Wir wissen, so und so ist er gewesen, und es mag in diesem Menschen geschehen, was will, wir dulden es nicht, dass er sich verwandle. Sie sehen es ja, nicht einmal seine Gattin duldet es; sie will ihn so, wie er gewesen ist, und hält es für Liebe.“), dann aber auch die Fassung der Theorie aus dem ersten Tagebuch einspeisen (S. 30-32), wo Frisch gleich auch die Andorra-Parabel entwirft. Abschliessend müsste geklärt werden, inwiefern Stiller, aber auch wie weit Julika selbst diese Theorie nicht beherzigt. Wichtig dabei: Der Stiller-Erzähler von 1954 ist nicht derselbe wie der von ihm beschriebene Stiller von 1947.

An dieser Stelle ist es höchste Zeit, den SchülerInnen ein Bild von Frisch selbst zugänglich zu machen. Der Zufall will es, dass es 2008 ein neuer Dokumentarfilm übernommen hat, Frisch für eine junge Generation zu erschliessen. „Max Frisch, Citoyen“, so sein Titel, von Matthias von Gunten ist mittlerweile auf DVD erhältlich und kommt mit umfangreichem Begleitmaterial daher. Nach einer Klassetheorie über das Gesehene schreiben wir diesmal eine Film-Rezension in unser Gefängnisheft: Was geht mich dieser Max Frisch heute noch an?

5. Station: Mit den Jims in der Höhle - die letzte Flunkergeschichte

Die Höhlengeschichte aus dem dritten Heft (hellgrüner Ring im Denkbild) ist die letzte Flunkergeschichte, die Stiller bei Knobel noch anlanden kann. Sie ist im „Ur-Stiller“ noch nicht enthalten, wohl aber können wir uns dort nochmals die Erzähl-Situation vergegenwärtigen mit Knobel als dankbarem Zuhörer, der (im Roman) extra am freien Sonntag kommt, um vom blendenden Fabulierer Stiller über dessen vierten Mord zu erfahren (S. 156ff.). Ich würde empfehlen, Knobel als Musterzuhörer von einem Schüler spielen zu lassen bei der Verlebendigung der Höhlengeschichte auf dem Erzählerstuhl. Denn oft überspringt man die bewusste (Ent-)Täuschung Knobels am Schluss, als sich nicht nur herausstellt, dass die beiden Jims gleich heissen, sondern vor allem, dass die Geschichte historisch ist. Frisch bekannte in dem Interview von 1985 (das zu den Materialien gehört, welches die Klasse haben sollte), dass Stiller sich mit dem Abenteuer-Geschichtchen über vieles lustig mache, auch schon über seine eigene Selbstverleugnung. Diese mehrfache Ironie aufzulösen überfordert die SchülerInnen erfahrungsgemäss; deshalb wäre für die Deutung dieser Wiedergeburt-Fantasie und anderer Flunkergeschichte eine Diskussion im Plenum der Klasse angebracht.

Fürs eigene Nachschaffen durch die Klasse kann hier der Auftrag lauten, eine ganz freie Fiktion oder die Nacherzählung eines (eventuell wiederkehrenden) eigenen Traums ins Gefängnisheft einzutragen.

6. Station: Stiller in Rolf, Frisch in beiden, ich im andern

Anders liegen die Verhältnisse in der Station mit Rolfs Geschichte vom Paket mit dem fleischfarbenen Kleiderstoff in Genua aus dem vierten Heft (oliv-grüner Ring im Denkbild). Stiller entwirft hier deutlich eine Spiegelfigur seiner selbst - ein altbewährtes Verfahren in der Literatur (beide lieben ja auch in der unergründlichen Sibylle die gleiche Frau). Wiederum ist es nützlich, sich klarzumachen, dass der gegenwärtige Erzähler Stiller (1954) über den Staatsanwalt, über Sibylle und über sich selbst vor acht Jahren schreibt (bzw. vorgibt, die gegenwärtigen Erzählungen Rolfs wiederzugeben). Stiller sieht sich also ganz im andern. Für Frisch war die Einheit von Erzähler und Portraitiertem klar. Im Interview von 1985 mokiert er sich herzlich darüber, „dass da auch dieser Staatsanwalt ganz gut schreiben kann, so gut wie auch Herr Stiller schreiben kann, nicht besser nicht schlechter, eben wie der Herr Frisch schreiben konnte zu der Zeit. Mamma mia!“ Diese Erfahrung, dass wir als Erzähler für das Fremdportrait keine andere Sprache haben als für das Selbstportrait und letztlich andere immer durch uns selbst beschreiben müssen, können die Studierenden leicht machen, indem sie hier ausgiebig selbst „stillern“ dürfen.

Die Portraitierungsübungen für unser Gefängnisheft schliessen an Frischs Bildnis-Theorie an, aber auch an sein Motto aus dem ersten Tagebuch: „Schreiben heisst: sich selber lesen“ (ebd., S. 19). Zunächst sollen die SchülerInnen ein Fremdbild verfassen, indem sie ihren Bank-Nachbar/die

Banknachbarin portraituren. Das nächste Mal können die „Fremd“-Portraits unter den Paaren ausgetauscht werden, worauf die Portraitierten mit einem Selbstbild auf das Portrait ihres Bank-Nachbarn bzw. ihrer Nachbarin antworten.

7. Station: Sein Werk zerstören, um zu sich zu finden

Es ist (hoffentlich) kaum wahrscheinlich, dass jemand aus der Klasse schon einmal das getan hat, was Frisch (und sein Stiller im siebten Heft) aus Verzweiflung tun: ihr Werk zerstören. (Stiller macht ja auch einen Selbstmordversuch – meines Wissens gibt es dazu keine Parallelen bei Frisch). Solches brauchen wir nun nicht nachzuschaffen, um den „Stiller“ zu begreifen. Für Frisch aber war die Vernichtung des Alten, um neues Leben zu gewinnen, zentral. Mit dem „Stiller“-Roman hat Frisch 1954 auch sein episches Schreiben auf eine neue Stufe gehoben und das alte (etwa seinen Erstling von 1934 „Jürg Reinhart, eine sommerliche Schicksalsfahrt“) verworfen. Deshalb macht er auch die Vandalismusszene zum dramatischen Höhepunkt seines neuen Romans. Von Vorteil ist es, hier zunächst die biographische Vorlage (in der Skizze „Autobiographie“ aus dem ersten Tagebuch, S. 241-248) einzuführen, wo Frisch das Geschehen auf ganzen 8 Zeilen schildert. Daraus wird im Hörspiel „Rip van Winkle“ bereits ein dramatischer Höhepunkt (18. Szene). Nach nochmaligem Anhören der Szene im „Ur-Stiller“ werden die SchülerInnen die epische Umsetzung auf dem Erzählstuhl besser gestalten können. Die drei Stufen der Genese zeigen im Vergleich: Aus einem völlig privaten Ritual (die Verbrennung der Papiere am Waldrand) ist die öffentlichste Szene geworden, die alle wichtigen Figuren (im Roman als wichtigste Ergänzung: der greise Vater Stillers) als erstes Publikum mitverfolgen. Geblieben ist die Lächerlichkeit der Szene, weil die Bedeutung des Akts für den Täter und der Sinn des Akts für die Zuschauenden in keinem Verhältnis stehen.

Letzte Station: Dank „Grundrissfehler“ (Frisch) zum Abschluss unsere Briefe an Stiller

Der letzte Ring im Denkbild bezieht sich auf das „Nachwort des Staatsanwaltes“. Darin verstummt Stiller bekanntlich (er schreibt nicht mehr selbst) und holt damit die Bedeutung seines Namens ein in ähnlicher Weise, wie etwa Ingeborg Bachmann den „Stiller“ gefasst hat: „Er kommt an und trifft in (Zürich) auf die Gestalt, die er den anderen damals zurückgelassen hat. Sie wird ihm aufgezwungen wie eine Zwangsjacke. Er tobt, wehrt sich, schlägt um sich, bis er begreift und stiller wird.“ (*Ingeborg Bachmann, Das dreissigste Jahr, München: Piper 2005, S. 21*). Hier lohnt sich die Frage an die Klasse, ob mit dem Nachwort ein Bruch in den Roman hineinkommt, wie etwa Dürrenmatt sofort und Frisch später konstatiert haben (Frisch nennt es im erwähnten Interview von 1984 einen „Grundrissfehler“, ebd., S. 174), oder ob das Nachwort die notwendige Abrundung der Stiller-Geschichte darstellt.

Faktum ist jedenfalls, dass wir Frisch statt durch Stiller durch den Staatsanwalt sprechen hören und nun (scheinbar) eine Aussensicht von Stiller erhalten, also auch einen Kommentar zu dieser Figur. Das erlaubt es, uns in der gleichen Haltung wie Frisch uns an diese Figur zu wenden. Deshalb schreiben wir zum Abschluss einen Brief an Stiller in unser Gefängnisheft und loben ihn oder tadeln ihn (oder tun beides). Mit einem Nachwort als Schluss hat Frisch das Buch veröffentlicht und damit einen phänomenalen Erfolg gefeiert: eine Millionenauflage und den Durchbruch als Weltautor. Und das ermöglichte ihm, seine (schon seit einem Jahrzehnt geplante) Lebenswende zu vollziehen, die er vorher (im „Stiller“-Komplex) „literarisch durchgespielt“ hatte: „Er hängte die bürgerliche Existenz an den Nagel, verkaufte sein Architekturbüro, verliess Frau und Familie, zog nach Männerdorf in eine eigene Wohnung und wollte sich fortan ganz dem Schreiben widmen.“ (*Urs Bircher: Vom langsamen Wachsen eines Zorns. Max Frisch 1911-1955. Zürich: Limmat-Verlag 1997, S. 209*)

Mit dem letzten Ring können wir nun auch unser Denkbild vervollständigen und haben darin unsere Methode jederzeit vor Augen. Ein Abschlusstest darf sich ruhig auf dieses Denkbild als Vorgabe stützen und die Aufgabe stellen: Erklären Sie einer aussen stehenden Person, wie wir beim Erschliessen von Max Frischs Roman „Stiller“ vorgegangen sind.