

**„Ich ist ein anderer“ –
Selbst- und Fremdbilder in Max Frischs Roman
*Stiller***

Markus FISCHER

Doz. Dr., Universität Bukarest.

E-Mail: drmarkusfischer@yahoo.de

Abstract: According to Arthur Rimbaud’s famous saying “Je est un autre” Max Frisch develops in his early diaries an idea of love which has to orient itself by the ban on images in the Old Testament and which, as a modern concept, has to renounce every image of oneself and the other at all. In Max Frisch’s novel *Stiller* the roots of this seemingly biblical belief can be found both in an aesthetic attitude towards life (as pointed out in Sören Kierkegaard’s scriptures, especially in *Entweder-Oder*) and in an existentialist understanding of life (as set forth in the philosophical work of Jean-Paul Sartre). Max Frisch’s novel *Stiller* can be read as a literary experiment of achieving the ultimate goal of love and self-acceptance by radical self-negation and negation of the other.

Key words: Max Frisch, Sören Kierkegaard, Old Testament, literary experiment

Mitte Mai des Jahres 1871 schrieb der französische Dichter Arthur Rimbaud im Alter von sechzehn Jahren einen Brief an seinen Lehrer und Mentor Georges Izambard, in dem der berühmte Satz „Je est un autre“ steht, der nicht nur Rimbauds eigene Poetik im Sinne eines ekstatischen Sehertums begründete, sondern auch große Wirkung auf nachfolgende Generationen von Dichtern ausübte. In Max Frischs Prosawerk *Stiller* erscheint dieses poetische Credo Rimbauds versachlicht und

zugleich universalisiert. Nicht nur der inspiriert in höhere Dimensionen sich erhebende Dichter, sondern prinzipiell jeder Mensch ist ein anderer. Das hat selbstredend unmittelbare Konsequenzen für das Verständnis zwischenmenschlicher Beziehungen und für das jeweilige Bild vom Anderen in Literatur und Leben. Wenn Ich schon ein anderer ist, um wie viel mehr erscheint das von einem so verstandenen Ich entworfene Bild des Anderen ab initio komplex, fluid und opak.

Max Frisch hat diese Problematik schon in seinem *Tagebuch 1946-1949* reflektiert, in dem wesentliche Themen und Motive seines 1954 erschienenen Romans *Stiller* bereits anklingen, und zwar im Kontext des Liebesdiskurses unter dem Motto des alttestamentlichen ersten Gebotes „Du sollst dir kein Bildnis machen“ (Ex 20, 4; Dt 5, 8)!

Wir wissen, daß jeder Mensch, wenn man ihn liebt, sich wie verwandelt fühlt, wie entfaltet, und daß auch dem Liebenden sich alles entfaltet, das Nächste, das lange Bekannte. Vieles sieht er wie zum ersten Male. Die Liebe befreit es aus jeglichem Bildnis. Das ist das Erregende, das Abenteuerliche, das eigentlich Spannende, daß wir mit den Menschen, die wir lieben, nicht fertigwerden: weil wir sie lieben; solange wir sie lieben.¹

In einer mehrfachen Steigerung wird der Liebende dann von Max Frisch in seinem *Tagebuch* zunächst mit dem trunkenen Dichter verglichen, und in letzter Instanz mit Gott selbst: „So wie das All, wie Gottes unerschöpfliche Geräumigkeit, schrankenlos, alles Möglichen voll, aller Geheimnisse voll, unfaßbar ist der Mensch, den man liebt – Nur die Liebe erträgt ihn so.“²

¹ Ebd.; unzweifelhaft klingt hier auch antikes Gedankengut an wie etwa Thales' Diktum, alles sei voll von Göttern (πάντα πλήρη θεῶν), oder Heraklits Ausspruch von der Grenzenlosigkeit, Tiefe und Unergründlichkeit der Seele (ψυχῆς πείρατα ἰὼν οὐκ ἄν ἐξεύροιο πᾶσαν ἐπιπορευόμενος ὁδόν· οὕτω βαθὺν λόγον ἔχει).

² Max Frischs Roman *Stiller* wird hier nach folgender Ausgabe zitiert: Frisch, Max: *Stiller*. Roman. 9. Aufl. Frankfurt am Main 1977 (=

Das Bilderverbot, insbesondere in der Liebe, wird auch im Roman *Stiller* immer wieder evoziert. Der junge Jesuit im Davoser Sanatorium beispielsweise erklärt Stillers Gemahlin Julika, „daß es das Zeichen der Nicht-Liebe sei, also Sünde, sich von seinem Nächsten oder überhaupt von einem Menschen ein fertiges Bildnis zu machen.“ (116)³ Genau diesen Vorwurf erhebt Julika dann in einem späteren Zwiegespräch gegenüber ihrem eigenen Gatten: „Wenn man einen Menschen liebt, so läßt man ihm doch jede Möglichkeit offen und ist trotz allen Erinnerungen einfach bereit, zu staunen, immer wieder zu staunen, wie anders er ist, wie verschiedenartig und nicht einfach so, nicht ein fertiges Bildnis, wie du es dir da machst von deiner Julika.“ (150; vgl. auch 372) Im zweiten Teil des Romans, im *Nachwort des Staatsanwaltes*, wird dieser Sachverhalt noch einmal rückblickend aus objektivierter Perspektive bestätigt. Das Bildnis, das *Stillers Aufzeichnungen im Gefängnis* von seiner Frau Julika geben – so der Staatsanwalt –, „bestürzte mich; es verrät mehr über den Bildner, dünkt mich, als über die Person, die von diesem Bildnis vergewaltigt worden ist. Ob nicht schon in dem Unterfangen, einen lebendigen Menschen abzubilden, etwas Unmenschliches liegt, ist eine große Frage. Sie trifft Stiller wesentlich.“ (407)

Was sind nun aber die Wurzeln dieses kategorischen Bilderverbots, das auch der Romanprotagonist beständig im Munde führt und gegen das er gleichwohl permanent verstößt?

suhrkamp taschenbuch 105); die im fortlaufenden Text in Klammern gesetzten Seitenzahlen beziehen sich auf diese Ausgabe des Romans.

³ Vgl. 13, 15, 23, 49, 58, 67, 355. In ähnlicher Weise kehrt im Roman ständig die Rede vom „verschollenen“ Stiller wieder (vgl. 9, 14, 23f., 26, 36, 39-41, 45, 56-59, 64, 69, 79-81, 83, 86 u. ö.), wobei das Adjektiv „verschollen“ auf das untergegangene Verb „verschallen“ zurückgeht, das, wie Friedrich Kluges *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache* (21. Aufl. Berlin, New York 1975, S. 817) ausführt, zunächst die Bedeutung hatte: „nach öffentlicher Ladung am Gerichtstag nicht erscheinen und vermutlich tot“ sein!

Mehrere Wurzelstränge lassen sich in Frischs Roman ausmachen, von denen wir hier aber nur zwei davon weiter verfolgen wollen: die Lebenshaltung des ästhetischen Menschen und die philosophische Überzeugung des Existenzialisten.

Beide Problemkontexte, das ästhetische Dasein wie die existenzialistische Haltung, scheinen Stiller daran zu hindern, eine feste Identität annehmen zu können. Daraus resultiert auch seine apodiktische Weigerung, mit sich selbst identisch sein zu wollen. Bezeichnenderweise beginnt der Roman mit dem bekenntnishaften Satz „Ich bin nicht Stiller!“ (9), der in *Stillers Aufzeichnungen im Gefängnis* mehrfach wiederholt wird.⁴ Wenn aber die Nichtidentität mit sich selbst die Grundlage aller Wahrnehmung und Erkenntnis ist, wenn sich das Ich in eine Vielzahl von Facetten zersetzt und in eine Diversität von Perspektiven auflöst, verbietet sich von vornherein die Fixierung und Sistierung eines festen Bildes vom Anderen, der ja selbst den nämlichen Bedingungen unterworfen ist wie das ihn betrachtende und beurteilende Ich.

Für die Beschreibung jener Stillstellung und Fixierung eines Bildes vom Anderen wählt Max Frisch in seinem Roman *Stiller* eine drastische Metapher: die Metapher des Mordes. Frischs Romangestalt Stiller wird zum Serienmörder, der unter anderem auch seine Gattin auf dem Gewissen hat (vgl. 24f., 32f., 57f., 60). Dem Gefängniswärter Knobel, der großes Interesse an Stillers Mordgeschichten⁵ zeigt, erläutert Stiller sein Verständnis von Mord:

Es gibt allerlei Arten, einen Menschen zu morden oder wenigstens seine Seele, und das merkt keine Polizei der Welt. Dazu genügt ein Wort, eine Offenheit im rechten Augenblick. Dazu genügt ein Lächeln. Ich möchte den Menschen sehen, der nicht durch Lächeln

⁴ Kierkegaard, Sören: *Entweder-Oder*, hg. von Hermann Diem und Walter Rest. 3. Aufl. München 1980, S. 791.

⁵ Vgl. Lessing, Gotthold Ephraim: *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*. Stuttgart 1980, S. 23 und 115.

umzubringen ist oder durch Schweigen. Alle diese Morde, versteht sich, vollziehen sich langsam. (125f.)

Solchermaßen metaphorisch verstanden ist es also kein Paradox, wenn Julikas Leben „nach ihrer Ermordung“ (337; vgl. 302) weitergeht. Der Staatsanwalt radikalisiert diesen Gedanken am Schluss des Romans sogar noch, als er die verstorbene Julika auf ihrem Totenbett betrachtet: „Ich hatte plötzlich das ungeheure Gefühl, Stiller hätte sie von allem Anfang an nur als Tote gesehen, zum erstenmal auch das tiefe, unbedingte, von keinem menschlichen Wort zu tilgende Bewußtsein seiner Versündigung.“ (437)

Man kann die Gestalt des Mr. White in Frischs Roman *Stiller* als Versuch deuten, der mortifizierenden Gewalt jenes Blicks zu entkommen, der den Anderen zu einem fertigen Bildnis versteinert. Mr. White erscheint als unbeschriebenes Blatt, als weißer Fleck auf der Terra incognita von Stillers Seele. Er realisiert stellvertretend Stillers Wunsch, nicht er selbst sein zu wollen (vgl. 251, 269)⁶, und dessen utopisches Ziel, das er gegenüber seiner Frau Julika einmal so formuliert: „über alles Gewesene hinaus zu einer Begegnung kommen“ (342). Symptomatisch dafür sind die ersten Begegnungen von Mr. White mit Stillers Gattin. Julika offenbart sich dem nach Amerika Ausgewanderten als ein Wesen in statu nascendi, ihr Gesicht erscheint ihm als „ein Gesicht wie zum ersten Male, wenn der Hauch des Schöpfers es erweckt“ (69). Und Mr. White fährt fort:

Ich begreife diesen verschollenen Stiller nicht! Sie ist ein heimliches Mädchen, das da wartet in der Hülle fraulicher Reife, für Augenblicke schön, daß man einfach betroffen ist. Hat Stiller es nicht gesehen? Es gibt nichts Frauliches, was diese Frau nicht

⁶ Kierkegaard, Sören: *Die Wiederholung*, In: Kierkegaard, Sören: *Die Krankheit zum Tode und anderes*, hg. von Hermann Diem und Walter Rest. München 1976, S. 327-440, hier: S. 351f.

wenigstens als Möglichkeit hat, verschüttet vielleicht, und allein ihre Augen (wenn sie mich einen Augenblick lang nicht für Stiller hält!) haben einen Glanz der offenen Erwartung, daß man eifersüchtig ist auf den Mann, der sie einmal erwecken wird. (69)

Das Bilderverbot findet in Max Frischs *Stiller* seine Fundierung in der *conditio humana* des ästhetischen Menschen, wie sie der dänische Philosoph Sören Kierkegaard in seinen Schriften extensiv analysiert hat. In *Entweder-Oder*, einem Werk Kierkegaards, dem Max Frisch die beiden Zitate entnahm, die er seinem Roman *Stiller* voranstellte, heißt es über die ästhetische Existenz: „Sie ist im Moment. Daher die ungeheuren Oszillationen, denen der, welcher ästhetisch lebt, ausgesetzt ist. Wer ethisch lebt, kennt die Stimmung auch, aber sie ist ihm nicht das Höchste; weil er sich selbst unendlich gewählt hat, sieht er die Stimmung unter sich. Das Mehr, das also in der Stimmung nicht aufgehen will, das eben ist die Kontinuierlichkeit, die ihm das Höchste ist.“⁷ Weil für den ästhetischen Menschen jeder Augenblick eine neue Welt erschafft, verbietet es sich, den einzelnen Moment in einem fertigen Bild stillzustellen, festzuhalten und ihn in eine wie immer geartete Kontinuität zu überführen. Bei der Begegnung mit Mr. White hindert die Vergangenheit mit Stiller Julika daran, diesen Menschen in seinem „augenblicklichen Wesen“ (83) wahrzunehmen: „Sie sah mich nicht, sondern Stiller!“ (82), sagt Mr. White. „Jedes Gespräch“, so fährt Mr. White fort, „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, indem sie in jedem Fall nur als eine angemessene oder unangemessene, eine erwartete oder unerwartete Handlung des verschollenen Stiller erscheinen wird, nie als die meine. Nie als die meine!“ (83)

⁷ Vgl. den von Stiller mehrfach wiederholten Satz „Es gibt keine Flucht“ (49, 60, 241; vgl. dazu auch 324, 370, 409).

Wie sehr Stiller dieser ästhetischen Existenz verhaftet ist und bleibt – nicht von ungefähr wird er von Frisch zum Bildhauer gemacht, der nach Lessings *Laokoon*⁸ immer auf der Suche nach dem ‚fruchtbaren Augenblick‘ und dem ‚prägnantesten Moment‘ ist –, zeigt auch seine Auffassung von der Wiederholung, die bei Kierkegaard als emphatische Überwindung der ästhetischen in der ethischen Existenz gefeiert wird. In Kierkegaards Schrift *Die Wiederholung* heißt es: „Die Dialektik der Wiederholung ist leicht; denn was wiederholt wird, ist gewesen, sonst könnte es nicht wiederholt werden, aber gerade daß es gewesen ist, macht die Wiederholung zu etwas Neuem. Wenn die Griechen sagten, alles Erkennen sei Erinnern, dann sagten sie, das ganze Dasein, das ist, sei gewesen; wenn man sagt, das Leben sei eine Wiederholung, dann sagt man: das Dasein, das gewesen ist, entsteht jetzt.“⁹ Ganz im Gegensatz dazu ist in Max Frischs Roman ständig von der Bedrohung durch die Wiederholung die Rede: „Meine Angst: die Wiederholung –!“ (68), schreibt Mr. White in *Stillers Aufzeichnungen im Gefängnis*, und überall im Roman dominiert ein Gefühl der lähmenden Repetition, die frische Gegenwart unmöglich macht: „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.“ (242) Dem so Fühlenden erscheint das jeweilige Gegenüber nicht als Mensch, sondern „wie ein Hampelmann an den unsichtbaren Fäden der Gewöhnung“ (243). Dem Kierkegaard-Leser¹⁰ Stiller ist zwar bewusst, wie er die Wiederholung in seinem

⁸ „Die Gegenwart genügt mir in einem manchmal bestürzenden Maß.“ (392)

⁹ „Ging es für Stiller nicht mehr darum, das Vergangene in seiner Beziehung zu dieser Frau, das Sterile, das diese beiden Leute verkettet hatte, wirklich aus der Welt zu schaffen, nämlich es nicht zu fliehen, sondern es einzuschmelzen in die neue lebendige Gegenwart?“ (409f.)

¹⁰ Stillers Freund Rolf erwähnt im *Nachwort des Staatsanwaltes* mehrfach Stillers Kierkegaard-Lektüre, z.B. 390 und 392. Dort ist auch explizit

Leben zu verankern hätte, wie in der Wiederholung der Ernst des Daseins zu gewinnen und „Selbstannahme“ (323; vgl. auch 408f.) zu vollziehen wäre, doch immer wieder lauern Augenblicke auf ihn, die ihn die Wiederholung auf traumatische Weise erfahren lassen und ihn in die Flucht¹¹ schlagen: „Doch immer wieder (auch darin die Wiederholung) genügt ein Wort, eine Miene, die mich erschreckt, eine Landschaft, die mich erinnert, und alles in mir ist Flucht, Flucht ohne Hoffnung, irgendwohin zu kommen, lediglich aus Angst vor Wiederholung –“ (69). Nur an einer einzigen Stelle des Romans wird die Wiederholung von Stiller glücklich und erfüllt erlebt, und zwar bei dem gemeinsam mit seinem Freund Rolf unternommenen Ausflug aufs Land. Dort scheint die Zeit, während alle Jahreszeiten, ja die Jahre des Lebens selbst vor Stillers geistigem Auge Revue passieren, stillzustehen und in einem glücklichen Moment aufgehoben.

Daß Jahre vergehen und manches geschieht, wer sieht es! Alles ist eins, Räume voll Dasein, nichts kehrt uns wieder, alles wiederholt sich, unser Dasein steht über uns wie ein Augenblick [] Für Augenblicke ist es, als stünde die Zeit, in Seligkeit benommen; Gott schaut sich selber zu, und alle Welt hält ihren Atem an, bevor sie in Asche der Dämmerung fällt. (352)

Neben der Lebensauffassung des ästhetischen Menschen ist es vor allem die existenzialistische Lebenshaltung, die Stillers Verständnis des Bilderverbots in Max Frischs Roman inhaltlich begründet. Hierbei spielt insbesondere das Werk Jean-Paul Sartres eine wichtige Rolle, den Frisch nachgewiesenermaßen rezipiert hat und dessen berühmter Vortrag *L'Existentialisme est un Humanisme* 1947 – ein Jahr, nachdem er auf Französisch gehalten wurde – in deutscher Übersetzung unter dem Titel „Ist

von der „ästhetischen Haltung gegenüber dem Leben“ (394) die Rede und von der „Schwermut“ (394) als deren Symptom.

¹¹ Vgl. den von Stiller mehrfach wiederholten Satz „Es gibt keine Flucht“ (49, 60, 241; vgl. dazu auch 324, 370, 409).

der Existentialismus ein Humanismus?“ im Züricher Europa-Verlag erschienen ist.¹² Zentrale Themen des Sartreschen Denkens – die volle Verantwortlichkeit des Menschen; der Entwurfcharakter des Menschen und seine Pflicht, sich selbst wählen zu müssen; die Grundbefindlichkeit der Angst und die menschliche Freiheit; die Verlassenheit als Merkmal atheistischen Existierens; der konstitutive Bezug des Ichs zum Anderen – kehren in Frischs Roman *Stiller* wieder und werden narrativ entfaltet. In diesem Zusammenhang wäre als ein markantes Beispiel die „Selbstannahme“ (323, 408) zu nennen, die der Staatsanwalt immer wieder von Stiller einfordert. „Es braucht die höchste Lebenskraft, um sich selbst anzunehmen“ (323), sagt der Staatsanwalt und fährt fort:

„In der Forderung, man solle seinen Nächsten lieben wie sich selbst, ist es als Selbstverständlichkeit enthalten, daß einer sich selbst liebe, sich selbst annimmt, so wie er erschaffen worden ist. Allein auch mit der Selbstannahme ist es noch nicht getan! Solange ich die Umwelt überzeugen will, daß ich niemand anders als ich selbst bin, habe ich notwendigerweise Angst vor Mißdeutung, bleibe ihr Gefangener kraft dieser Angst.“ (323)

Während der Staatsanwalt die hier beschworene Freiheit christlich fundiert, bewegt sich Stiller gedanklich in atheistisch-nihilistischen Gefilden. Für ihn ist das Leben ein Sprung ins Nichts, die unmögliche Aufgabe, fliegen zu müssen, ohne fliegen zu können: „fliegen zu müssen im Vertrauen, daß eben die Leere mich trage, also Sprung ohne Flügel, einfach Sprung in die Nichtigkeit, in ein nie gelebtes Leben, in die Schuld durch Versäumnis, in die Leere als das Einzigwirkliche, was zu mir gehört, was mich tragen kann.“ (85) So erlebt Stiller seinen Selbstmordversuch in Amerika (vgl. 378f.), den er vor seiner

¹² Zu Frischs Sartre-Rezeption vgl.: Elsaghe, Yahya: *Max Frisch und das zweite Gebot. Relektüren von Andorra und Homo faber*. Bielefeld 2014, S. 76f.

Frau Julika später geheim hält (vgl. 68), paradoxerweise¹³ als Akt der Selbstannahme und als Moment einer „ungeheuren Freiheit“ (381): „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, das ich nicht von mir werfen kann.“ (381)

Was die ästhetische und die existentialistische Lebenshaltung miteinander verbindet, ist das ausgeprägte Gefühl der Gegenwart, das Bewusstsein einer unendlichen Fülle von Möglichkeiten und die enorme Kraft, sich aus jeder beliebigen Situation loszureißen.¹⁴ Bei Stillers bereits erwähntem Landschaftserlebnis anlässlich seines Ausfluges mit Rolf, bei dem die Jahreszeiten, ja die Jahre selbst vor seinem inneren Auge abrollen und die Zeit dabei stillzustehen scheint, wird er auch eines Liebespaares (vgl. 349ff.) gewahr, das durch die Felder stapft. Der im „zähen Morast“ (351) feststeckende Schuh der jungen Frau und der darauf folgende erste Kuss der beiden rückt das Erzählgeschehen jedoch in die Vergangenheit: die geschilderte Szene erweist sich als Wiederholung, das Erlebnis als Erinnerung an Julikas und Stillers „ersten Spaziergang über Land“ (88), bei dem den beiden just dasselbe passiert wie dem anonymen Liebespaar. Überwältigend ist dabei das Gefühl der Gegenwart. „Noch erhebt sich keinerlei Frage, was daraus wird, und es herrscht nur das volle Gefühl, wie viel in einem Leben möglich wäre!“ (351)

¹³ Ein anderes Paradox wäre Stillers Annahme eines Lebens, das nie das seine gewesen ist: „Nur insofern ich weiß, daß es nie mein Leben gewesen ist, kann ich es annehmen: als mein Versagen. Das heißt, man müßte imstande sein, ohne Trotz durch ihre Verwechslung hindurchzugehen, eine Rolle spielend, ohne daß ich mich selber je damit verwechsle.“ (241)

¹⁴ Vgl. Sartres Autobiographie *Die Wörter*, wo von der „Losreißungskraft“ (Sartre, Jean-Paul: *Die Wörter*. Reinbek bei Hamburg 1965, S. 131) als einem spezifischen Erlebnis von Gegenwart die Rede ist!

Genau diese Gegenwart scheint Stiller nach seinem Gefängnis-aufenthalt wieder gefunden zu haben, in seiner „ferme vaudoise“ (393) und in der Lebensgemeinschaft mit seiner Ehefrau Julika, wie dies aus einem Brief an Rolf¹⁵ und aus Rolfs eigenen Aufzeichnungen¹⁶ hervorgeht. Die Errungenschaft dieser gemeinsam erlebten Gegenwart steht freilich nicht mehr unter einem ikonoklastischen Verdikt, sondern unter dem Zeichen der Freiheit von jeglichem Bild, das sich das Ich vom Anderen, aber auch von sich selbst macht.

Neben den oben erörterten Themen birgt Max Frischs Roman *Stiller* selbstverständlich eine Vielzahl weiterer Problematiken, die in ihm zur Sprache und zur Darstellung kommen. Hierbei wären etwa zu nennen: die soziologische Rollenproblematik, die genderspezifische Eheproblematik, die Künstlerproblematik, die moralische Problematik ethischen Existierens, die philosophische Wahrheitsproblematik, die psychologische Problematik von Selbst- und Fremdwahrnehmung und last but not least die literarische Formproblematik, wie sie sich in der Multiperspektivität der Erzählweise des Romans *Stiller* in besonders ausgeprägtem Maße zeigt. Der ständige Wechsel der Erzählperspektive kann geradezu als narrative Entsprechung zur Rimbaudschen Devise „Ich ist ein anderer“ betrachtet werden. Dem Bilder- verbot kommt aber auch in den genannten Problembereichen eine entscheidende Bedeutung zu, dessen ästhetische und existenzialistische Wurzeln wir in diesem Beitrag aufgezeigt haben.

¹⁵ „Die Gegenwart genügt mir in einem manchmal bestürzenden Maß.“ (392)

¹⁶ „Ging es für Stiller nicht mehr darum, das Vergangene in seiner Beziehung zu dieser Frau, das Sterile, das diese beiden Leute verkettet hatte, wirklich aus der Welt zu schaffen, nämlich es nicht zu fliehen, sondern es einzuschmelzen in die neue lebendige Gegenwart?“ (409f.)

Literatur

Primärliteratur

- Frisch, Max: *Stiller*. Roman. 9. Aufl. Frankfurt am Main 1977 (= suhrkamp taschenbuch 105).
 Frisch, Max: *Tagebuch 1946-1949*. Frankfurt am Main 1980.

Sekundärliteratur

- Elsaghe, Yahya: *Max Frisch und das zweite Gebot. Relektüren von Andorra und Homo faber*. Bielefeld 2014.
 Kierkegaard, Sören: *Die Wiederholung*, In: Kierkegaard, Sören: *Die Krankheit zum Tode und anderes*, hg. von Hermann Diem und Walter Rest. München 1976, S. 327-440.
 Kierkegaard, Sören: *Entweder-Oder*, hg. von Hermann Diem und Walter Rest. 3. Aufl. München 1980.
 Kluge, Friedrich: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. 21. Aufl. Berlin, New York 1975.
 Lessing, Gotthold Ephraim: *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*. Stuttgart 1980.
 Rothenbühler, Daniel: *Erläuterungen zu Max Frisch Stiller*. 4. Aufl. Hollfeld 2009 (= Königs Erläuterungen und Matreialien Bd. 356).
 Sartre, Jean-Paul: *Die Wörter*. Reinbek bei Hamburg 1965.
 Sartre, Jean-Paul: *Ist der Existentialismus ein Humanismus?*
 In: Sartre, Jean-Paul: *Drei Essays*. Mit einem Nachwort von Walter Schmiele. Frankfurt am Main, Berlin, Wien 1975, S. 7-51.