



AUFBAU UND FORM IN MAX FRISCHS ROMAN *MEIN NAME SEI GANTENBEIN*

Max Frisch'in Romanı "Adım Gantenbein Olsun"da Yapı ve Biçim

Yrd. Doç. Dr. Hüseyin Arak*

Erciyes Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü
Kayseri/TÜRKİYE

ZUSAMMENFASSUNG

In dieser Arbeit wird der Aufbau und Form in Max Frischs Roman *Mein Name sei Gantenbein* mit der beschreibenden Methode untersucht.

In Form dieses Werkes zeigt Max Frisch die Identitätsproblematik des Individuums im 20. Jahrhundert. Das Dasein des modernen Menschen wird aus verschiedenen Perspektiven und Rollen in Frage gestellt. Mit dem dauernd wechselnden Erzähler und Figuren entsteht ein Spiel mit Möglichkeiten und damit versucht der Autor die Verunsicherung und Kommunikationslosigkeit des Menschen detailliert darzustellen.

Schlüsselwörter: Form, Rolle, Identitätsproblematik, Wirklichkeit, Gantenbein

ÖZET

Bu çalışmada Max Frisch'in Romanı *Adım Gantenbein Olsun*'da yapı ve biçim özellikleri betimleyici yöntemle incelenmektedir.

Bu eserin biçiminde Max Frisch bireyin 20. Yüzyıldaki kimlik sorunsalını gözler önüne sermektedir. Modern insanın varlığı farklı açılardan ve rollerden yola çıkarak sorgulanmaktadır. Sürekli değişen anlatıcı ve figürlerle, ihtimallerle oyunlar meydana gelmekte ve böylece yazar insanların güvensizliğini ve iletişimsizliğini ayrıntılı olarak ortaya koymaya çalışmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Biçim, Rol, Kimlik Sorunsalı, Gerçeklik, Gantenbein

*Autor: arak@erciyes.edu.tr

1. Einleitung

Das Ziel der vorliegenden Arbeit ist die Untersuchung der Aufbau und Form in Max Frischs Roman *Mein Name sei Gantenbein*. Der Konjunktiv im Titel deutet bereits am Anfang: Es geht um ein Spiel mit Möglichkeiten angesichts der Verunsicherung von Identität (Esian, 1997). Das Buch-Ich ist sich suchender Mensch des 20. Jahrhunderts. Im Vordergrund des Romans stehen die Identitätsprobleme des Individuums. *Die Hände in den Hosentaschen* (Frisch, 1975, s. 18, 23, 37, 50, 66...) symbolisiert die Kommunikationslosigkeit des modernen Menschen im 20. Jahrhundert.

Es wird in dieser Arbeit erörtert, inwieweit der Ich-Erzähler Rollen erfindet, die er durch mehrere mögliche Randgeschichten (Märchen, Parabeln, Fabeln, Träume und eigene Erlebnisse) darstellt. Mit Hilfe der verschiedenen Rollen sucht der moderne Mensch sich selbst und seine individuelle Identität. Frisch behauptet, daß nur der Blinde in der Gesellschaft ohne Probleme weiterleben kann. Von Frischs früheren Werken unterscheidet sich *Mein Name sei Gantenbein* nicht nur durch seine Themen, sondern auch durch seine Erzählstruktur.

Frisch veröffentlichte nach *Stiller* (1954), *Homo Faber* (1957) im Jahre 1964 *Mein Name sei Gantenbein* als drittes großes Werk seiner Schaffensperiode. Im *Stiller* geht Frisch auf die Probleme des Individuums mit der Gesellschaft ein. In *Homo Faber* versuchte er die Probleme des Individuums mit der Technik darzustellen und in *Mein Name sei Gantenbein* betont er das Problem der Identität. Diese drei Romane werden oftmals von vielen Wissenschaftlern als Trilogie angesehen.

2. Aufbau und Form von *Mein Name sei Gantenbein*

Bevor man einen Roman analysiert, sollte man am Anfang eine kurze Inhaltsangabe geben, aber schon hier treten die ersten Schwierigkeiten der neuen Erzählform in *Mein Name sei Gantenbein* auf. Es ist wichtig darauf hinzuweisen, daß der Leser im *Stiller* und *Homo faber* noch ein Romangeschehen im herkömmlichen Sinne verfolgen kann. Der Leser kann sich mit den Figuren identifizieren um so Mitwisser oder gar Mitspieler zu werden. Davon ist im *Gantenbein* nichts mehr vorhanden. Die Ausgangsposition des Romans ist: ein Mann sitzt von der Ehefrau verlassen in der leeren Wohnung und fragt sich, was geschehen ist. Nun wird nicht das Geschehene faktisch rekonstruiert, sondern anhand von Überlegungen des Ich-Erzählers an fiktiven Figuren gespiegelt. Die Formel dazu lautet:

Ein Mann hat eine Erfahrung gemacht, jetzt sucht er die Geschichte dazu – man kann nicht leben mit einer Erfahrung, die ohne Geschichte bleibt, scheint es, und manchmal stellte ich mir vor, ein anderer habe genau die Geschichte meiner Erfahrung (Frisch, 1975, s.11).

In *Gantenbein* hat Frisch eine neue Romanform verwirklicht, die deutlich anders als die beiden vorigen ist. Denn in *Gantenbein* kommen die Themen *Identität* und *Rollenexistenz* besonders hervor (Esian, 1997). Warum Frisch diese Rollen benötigte, kann man mit diesen Worten von Ünal besser hervorlegen:

Frisch'e göre bir insanın gerçeği ancak onun çeşitli yaşamöyküsü olasılıklarının toplamının bileşkesinde yatmaktadır. Bir yaşam deneyiminin öykülenmesiyle tek bir mutlak yaşamöyküsü ortaya koyulamaz. Ancak Frisch, insanı her şeyiyle tam bir bütün biçiminde, yani gerçekleşmesi mümkün olmaması bütün diğer olasılıklarıyla birden anlatmak istemiştir (Ünal, 2003, s. 213).

Die ungewöhnliche Idee dieses Prosawerks, ist bereits im Tagebuch von Frisch (1946-1949) angedeutet. Schon ein Jahr später hat sich dann Frisch exakt die philosophische These von

Erfahrung und Geschichte zurechtgelegt. Im Werkstattgespräch mit Bienek gibt Frisch diese Gedankengänge wieder und damit zugleich die Erklärung des Romans:

Jeder Mensch erfindet sich früher oder später Geschichten, die er oft unter gewaltigen Opfern, für sein Leben hält, oder eine Reihe von Geschichten, die mit Namen und Daten zu belegen sind, so daß an ihrer Wirklichkeit nicht zu zweifeln ist. Trotzdem ist jede Geschichte, meine ich, eine Erfindung und daher auswechselbar. ... Was ich meine: jedes ich, das erzählt, ist eine Rolle. Das ist es, was ich darstellen möchte (Bienek, 1962, s. 25).

Im Roman wird ein Ereignis, eine gemachte Erfahrung, Auslöser für eine ganze Reihe von Geschichten, die aber alle mit dem wirklich stattgefundenen Ereignis nicht identisch sind. Die Hauptfigur ist beschäftigt über sich zu berichten. Die Absicht ist nicht mehr, vor uns eine Figur lebend oder deutlich zu machen, um an ihrem Verhalten ein Lebensmuster abzulesen. Wir werden vielmehr eingelassen in einen Bewußtseinsraum, in ein Gedanken- und Vorstellungsgefüge, wo anhand der verschiedenen Geschichten ein Vorfall reflektiert wird.

Einzelne durchgängige Erfahrungen verbinden die Geschichten miteinander: Eine fremde Gestalt in Paris oder ein fremdes Gesicht in New York wird erkannt; ein Kranker läuft nackt durch die Stadt und tritt als Christus-Gestalt auf (Frisch, 1975, s. 14-18); ein Mann sitzt verlassen in einer leeren Wohnung, die er vorher mit der geliebten Frau bewohnte (Frisch, 1975, s. 18-20). Es heißt, daß man durch die Welt nicht nackt gehen kann. Aus diesem Grund sucht sich der Ich-Erzähler Kleider aus, die seine Nacktheit bedecken sollen. Er probiert die Kleider vor verstellbaren Spiegeln an. Wenn wir das mit anderen Worten ausdrücken: Der Erzähler sucht Geschichten, die sein Erlebnis verhüllen und zugleich auch verdeutlichen.

Zunächst untersuchen wir den *Ich-Erzähler*, der in den Mittelpunkt des Romans gestellt ist. Frisch läßt den Leser erleben, wie dieses *Ich* sich Geschichten in immer neuen Variationen ausdenkt. Es gibt im Roman viele gedachte Rollen. Aber man sollte nicht vergessen, daß der Roman ein erzählendes *Ich* hat. Svoboda, Enderlin und sogar Gantenbein sind Rollen, die das *Ich* nach seinen Vorstellungen ausprobiert. Der Text stellt den Tod eines Mannes dar, der in der auktorialen Erzählsituation einfach nur mit *Er* bezeichnet wird. Und diese schlägt um, sobald sich am Ende dieses Abschnitts der Erzähler folgenderweise einschaltet:

Es muß ein kurzer Tod gewesen, und die nicht dabei gewesen sind, sagen, ein leichter Tod -ich kann es mir nicht vorstellen- ein Tod wie gewünscht...
Ich stelle mir vor:
So könnte das Ende von Enderlin sein.
Oder von Gantenbein?
Eher von Enderlin (Frisch, 1975, s. 7-8).

Mit diesen Worten wird sowohl das zentrale Leitmotiv des Werkes eingeführt als auch für den Ich-Erzähler wichtigste Identifikationspaar Enderlin und Gantenbein eingeführt (Vgl. Frederik, 1990, s. 82.). Das erzählende *Ich* taucht ab und zu auch selbst im Roman auf:

Ich sitze in einer Bar,... (Frisch, 1975, s.8).
Ich trinke - ich denke: Ein Mann hat eine Erfahrung gemacht, jetzt sucht er die Geschichte seiner Erfahrung... (Frisch, 1975, s.8).

Weiter taucht das erzählende *Ich* auf in solchen Formulierungen wie:

„Was ich mir vorstellen kann:
(weil ich es erfahren habe)“ (Frisch, 1975, s.139).
„Einmal bin ich in Jerusalem“ (Frisch, 1975, s.139).

„Ich frage mich, welche Berufe für Gantenbein in Frage kommen,“ (Frisch, 1975, s. 180).

Das erzählende *Ich*, dessen eigene Geschichte ungenannt bleibt, entwirft Varianten möglicher Existenzen, probiert »Geschichten an wie Kleider«. Enderlin, Svoboda und Gantenbein sind dabei seine Pseudonyme. Die Geschichten haben einen mehr oder weniger losen formalen, aber einen sehr festen inhaltlichen Zusammenhalt. Geordnet sind die Geschichten, die erfunden werden und sich assoziativ auseinander entfalten, untereinander durch eingezogene Leitmotive, die Frischs Anschauungen enthalten. Die folgenden Beispiele können dies verdeutlichen.:

Ich stelle mir vor (Frisch, 1975, s. 11).

Ich probiere Geschichten an wie Kleider (Frisch, 1975, s. 20).

Jedes ich, das sich ausspricht, ist eine Rolle (Frisch, 1975, s. 44).

»Jeder Mensch erfindet sich früher oder später eine Geschichte, die er für sein Leben hält«, sage ich, »oder eine ganze Reihe von Geschichten« (Frisch, 1975, s. 45).

Ecevit hebt hervor, daß die verschiedenen Rollen subjektive Auswertungen Frischs sind:

Frisch, tüm yazın türlerinde ‚açık‘ biçim yapısı kullanır. Yaşam taslakları ardarda sıralanır; olasılıklar denenir. Gerçek, birbirine karşıt ya da koşut özellikler içeren bu öykü çeşitlemelerinin bileşkesindedir. Bu bileşke ise matematiksel bir doğruluğa sahip değildir; öznel değerlendirmelere açıktır (Ecevit, 1992, s. 126).

Andere Leitmotive dieses Werkes sind *Ein Mann hat eine Erfahrung gemacht, jetzt sucht er die Geschichte seiner Erfahrung* (Frisch, 1975, s. 8, 11) und *die Brille im Gesicht und das schwarze Stöcklein zwischen den Knien* (Frisch, 1975, s. 38, 39).

Der Satz: *Ich stelle mir vor* wird zur Einleitungsformel. Der Autor läßt gleich am Anfang den Leser wissen, daß es hier um Fiktionen geht und versucht nicht eine Scheinrealität vorzutäuschen. Der Roman hat keine zusammenhängende Geschichte, die der Leser vom Anfang bis zum Ende leicht verfolgen kann. Es weist keine einheitliche Handlung auf, aber man kann anhand der Eigennamen und der Kontinuität der Situationen die verschiedenen Geschichten in Zusammenhang bringen. Gantenbein besteht aus einer Sammlung von kleinen Geschichten, die nacheinander angehängt wurden.

Frisch hat in diesem Werk ein scheinbar willkürliches, unlogisches chronologiloses, statisches Flechtwerk untereinander verschränkt und verspannt. Die Leitmotive werden benutzt, um die Verbindung zwischen den einzelnen Fabeln herzustellen. Andere Verbindungen sind das Verwandte in der jeweiligen Geschichte der erfundenen Rollen, der verwandten Erfahrung der Verlassenheit und der Liebe. Außerdem gibt es noch mystische Motive die Frisch ins Romangeflecht eingefügt hat: *Adam und Eva* (Frisch, 1975, s.12), *der Teufel* (Frisch, 1975, s. 13), *Hermes* (Frisch, 1975, s. 37), *Philemon und Baucis* (Frisch, 1975, s. 157). Frisch hat diese Motive nicht etwa im Sinne von Montage genommen, sondern in den Romanstruktur geflechtet. Dieser Roman ist in sich völlig geschlossen und bildet eine autochthone, mikrokosmische Spielwelt des experimentierenden Ichs.

Mit anderen Worten: Diese Spielwelt ist die dichterische Konsequenz aus Max Frischs neuer geistiger Position, wonach die Welt und ihre Wirklichkeit vom erkennenden und erfahrenden *Ich* geschaffen wird. Das vorstellende *Ich* ist eine Art von Spielleiter, das eine imaginäre Bühne mit den Gestalten seiner Vorstellungskraft bevölkert. Das heißt, es läßt sie Geschichten erleben, welche sich gegenseitig ergänzen oder widersprechen, es läßt Gestalten erscheinen und wieder verschwinden, Geschichten beginnen wieder und hören auf, genau nach

den Bedürfnissen seiner Erfahrung, die sich lesbar machen will. Das heißt, nach dem Wunsch des Ichs, sich selbst die inneren Gesetze seiner Welt kennzulernen (Vgl. Uhlig).

Das Buch *Ich* erfindet sich drei Gestalten, an denen es sich Geschichten vorstellen und seine Erfahrung lesbar machen will. Diese Protagonisten sind Frantisek Svoboda, Felix Enderlin und Theo Gantenbein. Was die drei miteinander verbindet, ist ihre Liebe zu derselben Frau, Lila. Lila steht im Mittelpunkt des Dreiecks, denn sie ist die Frau von Svoboda, die Geliebte Enderlins und dann in zweiter Ehe die Frau Gantenbeins. Gantenbeins Name erscheint schon im Titel des Romans, der in der Konjunktivform steht. Wie wir wissen, kann der Konjunktiv eine Aussage entweder als Wunsch, Begehren oder als nur vorgestellt und unreal ausdrücken.

Anfangs sind die Figuren sehr schwer voneinander zu unterscheiden. Der Ich-Erzähler stellt sich etwas vor und andererseits wird Gantenbein präsentiert, der mit viel Mühe seine Blindenrolle einstudiert:

Allein in der Allee, nimmt er seine Brille ab: Zürich ist eine blaue Stadt, nur meine Brille macht sie aschgrau, so daß man Angst bekommt, aschgrau mit einem Stich ins Lila. Ein Gefühl von Abschied, als er die Brille wieder aufsetzt, ist nicht zu vermeiden (Frisch, 1975, s. 26).

Der blinde Gantenbein stellt sich und die Schauspielerin (Lila) folgendermaßen vor:

Ich stelle mir vor:
mein Leben mit einer großen Schauspielerin, die ich liebe und daher glauben lasse, ich sei blind; unser Glück infolgedessen.
Ihr Name sei Lila (Frisch, 1975, s. 74).

Hier wird es angedeutet, wie das Ich aus dem Sich-Vorstellen in die Identität der Figur hinüberwechselt. Dieser Wechsel der Perspektive zieht sich das ganze Buch hindurch. Der Ich-Erzähler spaltet sich in verschiedene Personen auf. Er bleibt nicht nur der Träger der Vorstellung 'ich stelle mir vor', sondern wird auch zum Mitspieler in dem Vorgestellten. Der Ich-Erzähler könnte irgendeiner der Rollenträger sein:

(...) – immer wieder, ich weiß es ja schon und doch erschrecke ich reglos, bin ich Enderlin, ich werde noch sterben als Enderlin (Frisch, 1975, s. 110).

Der Erzähler fällt mit den Rollenträgern zusammen und einer von ihnen ist Enderlin. Aber an einer anderen Stelle hat sich der Erzähler von ihm distanziert:

Ich drehte mich auf dem Absatz – ich möchte nicht das Ich, das meine Geschichte erlebt, Geschichten, die ich mir vorstellen kann – ich drehte mich auf dem Absatz um mich zu trennen, so flink wie möglich, von dem fremden Herrn (Frisch, 1975, s. 60).

Deutlicher noch ist der Romaneingang. Zum eben geschilderten Bild eines Toten sagt der Ich-Erzähler:

Ich stelle mir vor: So könnte das Ende von Enderlin sein Oder von Gantenbein? Eher von Enderlin. Ja, sage ich auch, ich habe ihn gekannt. Was heißt das. Ich habe ihn mir vorgestellt, und jetzt wirft er mir meine Vorstellungen zurück wie Plunder; er braucht keine Geschichten mehr wie Kleider (Frisch, 1975, s. 8).

Es gibt also einen Ich-Erzähler, der ab und zu ganz kurz auftaucht. Wenn das *Ich* die Rolle von Gantenbein annimmt, bezeichnet sich auch Gantenbein als *Ich*. Der Übergang von dem Ich-Erzähler zum Gantenbein-*Ich* ist manchmal kaum zu bemerken. Das zeigt die enge Bindung zwischen dem Erzähler und Gantenbein:

Eine alte Leidenschaft von Gantenbein, so nehme ich an, ist das Schach. Und auch das geht ohne weiteres.
Hast du gezogen? frage ich.
Moment, sagt mein Partner, Moment!
Ich sehe und warte...
Ja, sagt mein Partner, ich habe gezogen (Frisch, 1975, s. 93).

Der Ich-Erzähler ist nur an wenigen Stellen spürbar. Zum ersten Mal taucht es am Anfang des Romans auf:

Ich sitze in einer Wohnung: meiner Wohnung... Lang kann's nicht sein, seit hier gelebt worden ist; ich sehe Reste von Burgunder in einer Flasche, Inselchen von Schimmel auf dem samtroten Wein, ferner Reste von Brot, aber ziegelhart (Frisch, 1975, s. 17).

Auf der nächsten Seite:

Draußen die Straßenbahn, dazwischen Hupen, aber hier hinter geschlossenen Fensterläden, wo ich in Mantel und Mütze hocke auf der Lehne eines weißverhüllten Polstersessels, während es draußen regnet, hier ist es wie in Pompeij: alles noch vorhanden, bloß die Zeit ist weg. Wie in Pompeij: man kann durch Räume schlendern, die Hände in den Hosentaschen, und sich vorstellen, wie hier einmal gelebt worden ist, bevor die heiße Asche sie verschüttet hat. Und es hallt auch (weil die Teppiche gerollt sind) wie in Pompeij –
Einmal klingelt's tatsächlich.
Ich mache nicht auf –
Der Herr meines Namens ist verreist (Frisch, 1975, s. 18).

Ich bin blind. Ich weiß es nicht immer, aber manchmal. Dann wieder zweifele ich, ob die Geschichten, die ich mir vorstellen kann, nicht doch mein Leben sind. Ich glaub's nicht. Ich kann es nicht glauben, daß das, was ich sehe, schon der Lauf der Welt ist (Frisch, 1975, s. 283).

Weil die Gantenbein-Rolle dem erzählenden *Ich* am meisten gefällt, lassen sich die Erzähler nur schwer voneinander unterscheiden. Manchmal ist es kaum zu unterscheiden, wer spricht. Im ganzen Werk ist für den Leser die Unterscheidung des Erzählers sehr schwer. Gantenbein ist eine Rolle des Ich-Erzählers. Aber es gibt auch Rolle in der Rolle. Denn Gantenbein spielt auch eine Rolle, nämlich die des Blinden. Die Rolle von Gantenbein ist eine doppelte Rolle. Die Blindenrolle wird durch einen gedachten Verkehrsunfall motiviert und erklärt. Die Vorstellungen von Gantenbein tauchen ganz am Anfang des Romans auf:

Ich stelle mir vor:
Ein Mann hat einen Unfall, beispielweise Verkehrsunfall, Schnittwunden im Gesicht, es besteht keine Lebensgefahr, nur die Gefahr, daß er sein Augenlicht verliert. ...
Eines Morgens wird der Verband gelöst, und er sieht, daß er sieht, aber schweigt; er sagt nicht, daß er sieht, niemand und nie. ..., ein Leben als Spiel, seine Freiheit kraft eines Geheimnisses usw.
Sein Name sei Gantenbein (Frisch, 1975, s. 20).

Von jemandem wird der Erzähler am Ende gefragt, wer er ist und was eigentlich geschehen ist:

„Also“, sagt jemand, den es nichts angeht, und wir sind unter vier Augen, „was ist nun eigentlich geschehen in Ihrem Leben, das zu Ende geht?“
Ich schweige.

„Ein Mann liebt eine Frau“, sagt er, „diese Frau liebt einen anderen Mann“, sagt er, „der erste Mann liebt eine andere Frau, die wiederum von einem anderen Mann geliebt wird“, sagt er und kommt zum Schluß, „eine durchaus alltägliche Geschichte, die nach allen Seiten auseinander geht -“

Ich nicke.

„Warum sagen Sie nicht klipp und klar“, fragt er mit einem letzten Rest von Geduld, welcher von den beiden Herren Sie selber sind ?

„Ich zucke die Achsel.“

„Die Untersuchung hat ergeben“, sagt er nicht ohne einen Unterton von Drohung, „daß es eine Person namens Camilla Huber beispielweise nicht gibt und nie gegeben hat, ebensowenig wie einen Herrn namens Gantenbein -“

„Weiß ich.“

„Sie erzählen lauter Erfindungen.“

„Ich erlebe lauter Erfindungen“ (Frisch, 1975, s. 282-283).

Von Svoboda hat das *Ich* eine sehr genaue Vorstellung. Er wird so beschrieben, daß er als Typ sichtbar vor dem Leser steht. Er ist der Mann der Tat. Er steht in der Gegenwart und im wirklichen Leben. Das Buch-*Ich* betont mehrmals, daß es nicht Svoboda sein möchte. Vom *Ich*-Erzähler erfahren wir nur sein Erzählen. Als *ich* Figur wird er nicht greifbar, sondern vermittelt sich nur indirekt durch die Projektionen, die er entwirft. Der *Ich*-Erzähler spaltet sich in mehrere fiktive Personen auf, über denen wir durch besondere Geschichten informiert werden. Ort der Handlung ist das Bewußtsein dieses fiktiven *Ichs*. Leitmotivisch wird das Scheitern einer Ehe eingeblendet. So wird auch begreifbar, warum sich die einzelnen Episoden nicht in einem logisch überschaubaren Zeitgefüge darbieten, sondern sprunghaft und unüberblickbar das Assoziieren des Bewußtseins nachahmen. Dieses *Ich* zieht Möglichkeiten in Erwägung, sich Geschichten auszudenken, wobei es sich mit jeder Geschichte recht intensiv identifiziert, ohne die Absicht jedoch, sie irgendwie zu Ende zu bringen. Diese Form wurde erstmals von James Joyce eingeführt. Bei Frisch ist sie allerdings aus psychologischen Verallgemeinerungen hervorgegangen.

Der *Ich*-Erzähler spricht die Figuren auch direkt an: Ich möchte auch nicht Svoboda sein! (Frisch, 1975, s. 211), dann fragt er sich wieder: Bin ich Svoboda? (Frisch, 1975, s. 261). Am Ende entschließt sich das erzählende *Ich* für keine der Geschichten:

„Ich bin blind. Ich weiß es nicht immer, aber manchmal.“ Dabei bezieht sich der Erzähler (nicht Gantenbein!) auf eine symbolische Blindheit der Wirklichkeit gegenüber. Damit bleibt er auch sich selber ein Rätsel: „Dann wieder zweifle ich“, gesteht er, „ob die Geschichten, die ich mir vorstellen kann, nicht doch mein Leben sind“ (Frisch, 1975, s. 283).

Der *Ich*-Erzähler stellt am Ende die Frage, ob er außer den Rollen als Gantenbein, Enderlin und Svoboda auch eine vierte Rolle erfinden muß: „(Muß ich auch Siebenhagen noch erfinden?)“ (Frisch, 1975, s. 280). Die verschiedenen Rollen des *Ich*-Erzählers vertreten verschiedene persönliche Eigenschaften und Charakterzüge. Alle Rollen sind mit dem *Ich* ineinander verwebt und geschmolzen. Das Textgewebe ist vom *Ich*-Erzähler von Rolle zu Rolle komplex konzipiert. Nach einem Verkehrsunfall gibt sich Gantenbein für blind aus und glaubt damit den anderen das Leben zu erleichtern. Außerdem bekommt er die Gelegenheit, die Menschen in seiner Umgebung ohne Masken kennenzulernen. Denn sie werden wegen seiner Blindheit ganz ungezwungen natürlich verhalten. Die Blindheit befreit die anderen Menschen von dem Zwang, eine Rolle zu spielen, sich zu verstellen. Gantenbein gewinnt dadurch die Freiheit, bewußt und kontrolliert den Ereignissen gegenüber zu stehen. Seine Souveränität dank dieser Rolle versagt, als er Lilas Liebe erkennt.

In *Mein Name sei Gantenbein* finden wir keine herkömmlichen Romanschemata und deshalb ist es auch nicht möglich, etwa eine Handlung nachzuerzählen. Viele Geschichten und Fabeln, die gewissermaßen für sich stehend auch allein denkbar sind, bilden ohne Zusammenhang den Roman. Andererseits würde dem Roman nichts Wesentliches fehlen, wenn die eine oder andere Geschichte fehlen würde. Viele Geschichten werden einer nach dem anderen in den Romangeflecht integriert. Man kann dazu als Beispiel aus dem Text die antiken Mythen geben. Die verschiedenen Geschichten verweisen auf das *Ich* zurück und im Roman gibt Max Frisch die Gründe, warum er die Ich-Form gewählt hat, selbst an:

(Manchmal scheint auch mir, daß jedes Buch, so es sich nicht befaßt mit der Verhinderung des Krieges, mit der Schaffung einer besseren Gesellschaft und so weiter, sinnlos ist, müßig, unverantwortlich, langweilig, nicht wert, daß man es liest, unstatthaft. Es ist nicht die Zeit für Ich-Geschichten. Und doch vollzieht sich das menschliche Leben oder verfehlt sich am einzelnen Ich, nirgend sonst.) (Frisch, 1975, s. 62).

Durch die mystischen Begriffe Gnomen, Undine, Pompeji, Dämonen, Inkas und arabische Gleichnisse versucht er dem Werk einen reichen Inhalt zu verleihen. Dieses Werk zeigt uns die Beziehungen zwischen Mann und Frau, um Einsamkeit und um den Tod. Der Roman könnte weitergeschrieben werden, denn der Schluß ist offen gelassen.

Der Kern des Romans ist das Gleichnis zwischen Ali und Alil. In dieser kurzen Geschichte ist der Inhalt des Romans enthalten: Der sehende Ali steht für Svoboda, der blinde Ali entspricht dem eifersüchtigen Gantenbein; der von seiner Blindheit geheilte Ali steht für Gantenbein. Alil ist die Umkehrung von Lila. Frisch hat diesen Roman bruchstückartig geschrieben – in anderen Werken von Frisch ist derselbe Fall zu sehen – neben der Haupthandlung sehen wir in diesem Werk verschiedene Kurzgeschichten, Anekdoten und sogar Märchen, und all diese fragmentarische Geschichten enden oft mit einem *usw.*, *drei Punkten*, *Gedankenstrich* oder mit einem *Ps*, die den Leser zum Nachdenken zwingen. Die Gedankenstriche und drei Punkte kommen auf vielen Stellen im Werkgewebe vor. Sie brechen die Illusionen und bringen den Leser zum Nachdenken. Die Ich- und Er- Erzählformen sind im ganzen Werk ineinander angewendet:

Ich stelle mir vor: So könnte das Ende von Enderlin sein.
Oder von Gantenbein?
Eher von Enderlin (Frisch, 1975, s. 8).

Das zentrale Leitmotiv des Werkes ist der Schlüsselsatz: *Ich stelle mir vor* (Frisch: 12, 20, 26). Dieser Satz gibt Gantenbein die Möglichkeit, für sich und für die Nebenfiguren zahlreiche Geschichten und Anekdoten zu produzieren. Der Satz bietet Gantenbein eine unbegrenzte Möglichkeit zum Nachdenken. Folgende Ausdrücke belegen diese Lage ganz deutlich:

Ich versuche irgendetwas zu denken. Zum Beispiel: Was ich neulich in unserem Gespräch über Kommunismus und Kapitalismus, über China, über Cuba, über Atomtod und über die Ernährungslage der Menschheit, falls sie sich verzehnfacht, hätte sagen können, insbesondere über Cuba, ich war einmal auf Cuba – aber jetzt bin ich hier, befragt nach der Anzahl meiner Koffer, während ich den Paß von Enderlin zeige, eine grüne Karte bekomme (Frisch, 1975, s. 110-111).

Diesen Satz kann man auch als ein gutes Beispiel für den Bewußtseinstrom im Werk geben. Der Held denkt an die Vergangenheit und wir sehen auch viele Rückblendungen. Auch die Spaltung der Erzählperspektive kommt in diesem Werk von Frisch sehr oft vor:

Ja, sage ich auch, ich habe ihn gekannt. Was heißt das! Ich habe ihn mir vorgestellt, und jetzt wirft er mir meine Vorstellungen zurück wie Plunder; er braucht keine Geschichten mehr wie Kleider (Frisch, 1975, s. 8).

Die Dialoge und beschreibungen sind meistens in neutraler Erzählung gegeben:

Camilla ist enttäuscht.

»Nun ja«, sagt sie, ohne aufzuschauen und ohne die Manicure zu unterbrechen, »das ist aber ein Märchen.«

Camilla will nicht weiterhören.

»Warten Sie!« sage ich. »Warten Sie!«

Camilla feilt (Frisch, 1975, s. 147).

Wir dürfen sagen, daß dieses Werk fast völlig aus Monologen, inneren Monologen und Bewußtseinsströmen besteht. Für den Ich-Erzähler wichtigste Identifikationspaar Enderlin und Gantenbein werden hier eingeführt.

3. Erzählform, Erzählhaltung und Selbstreflexion des Textes

Die Erzählform und die Erzählhaltung verändern sich oft, denn Frisch hat verschiedenartige Stilmittel benutzt, um die Sprache noch lebendiger und verständlicher zu machen. Der Autor versteckt sich wie Gantenbein hinter einer Rolle. Aber er ist nicht blind, wie er tut. Sonst könnte er diese Blindheit nicht so meisterhaft darstellen. Der Erzähler von Gantenbein ist ehrlich; er will dem Leser nichts vormachen. Er spielt nur die verschiedenen Seiten und die zahlreichen Möglichkeiten seines *Ichs* vor, um die Leser zum Nachdenken zu verleiten. Dazu benutzt er sehr oft das personale Erzählverhalten. Als Beispiel zu personalem Erzählverhalten können wir folgende Sätze geben:

Er duschte ... Noch jede Frau, dachte er, jede, die er umarmt hatte, fühlte sich geliebt; jede aber, die er wirklich zu lieben begann, sagte ihm früher oder später, daß er, wie alle Männer, von Liebe keine Ahnung habe ... (Frisch, 1975, s. 73).

Die folgenden Beispiele zeigen, daß die Erzählperspektive des Werkes kunstvoll dargestellt ist. Die aufeinander folgenden Geschichten sind geplant gebrochen. Die Metapher vom gesplitterten Spiegel, die vom erzählenden *Ich* explizit benannt wird, legt dem Leser dies sehr offen nahe:

„ich frage mich dann selbst, im stillen meine kalte Pfeife saugend, angesichts, jeder wirklichen Geschichte, was ich eigentlich mache: – Entwürfe zu einem Ich!...“ (Frisch, 1975, s. 109).

An diesem Beispiel läßt sich sehr gut zeigen, daß es viele metaphorische Ausdrücke vorkommen:

Im Taxi, die Hand in der Schlaufe, ist Enderlin stolz, daß er nicht die Unterlassung gewählt hat, zugleich verdutzt; sein Körper sitzt im Taxi, aber die Begierde hat seinen Körper verlassen – sie ist bei mir, während ich fliege, hoch über den Wolken – (Frisch, 1975, s. 118)

... jeder Zweig ist eine Dusche, kein Vogel rührt sich, Stille unter grünen Schirmen, reglos, Spinnweben, aber ohne Spinne. Wurzeln, (...) und an den Zweigen rollen langsam die dicken Tropfen, Holz in Klaffern, dort wohnen die Käfer tropfenlos, (...) die runden Stammschnitte leuchten spiegeleiergelb, ... (Frisch, 1975, s. 161).

Der Ich-Erzähler verändert fortwährend seine Distanz zu den Hauptfiguren des Werkes, aber dafür hält er die Erzählstränge zusammen. Bald grenzt er sich von den Figuren des Romans ab, bald identifiziert er sich ausdrücklich mit ihnen. Die prägnanteste Form des

Distanzierungsstrebens kann man im Pronominalwechsel von *Ich* zu *Er* sehen. Dubois (1974) sieht das auch so: Das er ist ein auf Distanz gehaltenes ich. Im modernen Roman kommt der Erzählerwechsel (Ich/Er) sehr häufig vor. Den Wechsel des Erzählers können wir ganz klar erkennen, weil er sich meistens mit Namen vorstellt und als konkrete Figur so anschaulich wie die anderen Personen der Handlung ist. Der Wechsel von der ersten in die dritte Person führt zur Distanzierung des Ich-Erzählers von seinen eigenen früheren Erlebnissen. Der Erzähler ist also nicht Gantenbein, Enderlin oder Svoboda, sondern er präsentiert sich in ihnen, identifiziert sich mit ihnen spielerhaft, wobei er die eine Identität gegen die andere ausspielt. Inhaltlich steht dieser Wechsel ganz offensichtlich in einem Zusammenhang mit der Psychologie der Bewußtseinspaltung. Die Spaltung des Erzählers ist kein Stilbruch, sondern ein Stilmittel des modernen Romans:

Die dabei gewesen sind, die letzten, die ihn noch gesprochen haben, Bekannte durch Zufall, sagen, daß er an dem Abend nicht anders war als sonst, munter, nicht übermütig. Man speiste reizvoll, aber nicht üppig; geredet wurde viel, Palaver mit Niveau, wobei er wenigstens zu Anfang, scheint es, nicht stiller war als die andern. Jemand will sich gewundert haben über seinen müden Blick, wenn er zuhörte; dann wieder beteiligte er sich, um vorhanden zu sein, witzig, also nicht anders als man ihn kannte. Später ging die ganze Gruppe noch in eine Bar, wo man vorerst in Mänteln stand, später sich zu andern setzte, die ihn nicht kannten; vielleicht wurde er deswegen still. Er bestellte nur noch Kaffee. Als er später aus der Toilette zurückkam, sagen sie, war er bleich, aber eigentlich bemerkte man es erst, als er, ohne sich nochmals zu setzen, um Entschuldigung bat, er möchte nachhaus, fühle sich plötzlich nicht besonders. Er machte es kurz, ohne Handschlag, leichthin, um ihr Gespräch nicht zu unterbrechen (Frisch, 1975, s. 7).

Auf der gleichen Seite sehen wir die Ich-Form: – *ich kann es mir nicht vorstellen – ein Tod wie gewünscht* (Frisch, 1975, s. 7). Es ist wahrscheinlich, daß, wie Botheroyd (1976) auch vermutet, die Zunahme der Häufigkeit des Ich-/Er-Bezugswechsels im modernen Roman ein Ausdruck der wachsenden Identitätsproblematik des modernen Menschen ist. Frisch hat manchmal die Er-Form und manchmal die Ich-Form mit dem auktorialen, neutralen oder personalen Erzählverhalten ineinander benutzt.

4. Schluß

Dieses Werk von Frisch kann man als *Episodenroman* bezeichnen, denn eine Fabel ist an die andere gereiht, um eine Grunderfahrung des Ich-Erzählers auszudrücken. Ein chronologischer Aufbau des Romans ist nicht möglich. Die Geschichten des Romans sind vorgestellt, erfunden, nicht wirklich geschehen. Durch Umschreibung und Annäherung an das Unsagbare soll das Eigentliche klargemacht werden.

Das *Ich* des Romans stellt sich ein Leben in Gedanken vor. Dementsprechend geht der Text in ständigen Sprüngen voran, führt verschiedene Namen ein oder verschiedene Rollen um den gleichen Namen. Das *Ich* erfindet mehrere Rollen: so ist Lila, die Gattin Gantenbeins, vor allem Schauspielerin, später aber Medizinerin und auch Contessa. Enderlin und Svoboda werden im Laufe des Romans fallengelassen; die endgültige Entscheidung lautet: *Mein Name sei Gantenbein*.

Die Gantenbein'schen Geschichten dienen nur dazu, eine Erfahrung lesbar zu machen. Das *Ich* wird nicht Gantenbein, sondern findet in ihm nur den optimalen Ausdruck für das Eigentliche, worum es geht. Die Grunderfahrung, die durch das Kaleidoskop von Rollen und Fabeln ausgedrückt werden soll, ist eine gescheiterte Zweisamkeit von Mann und Frau vor dem

Hintergrund des Alterns. Zum Schluß ist das Alleinsein überwunden und das *Ich* sagt: *Leben gefällt mir* - (Frisch, 1975, s. 288).

Zusammenfassend kann man festhalten, daß Max Frisch den Schluß des Romans offen gelassen hat, so daß sich alle Menschen für sich selbst weitere Geschichten ausdenken können. Hier wird deutlich, daß die Menschen zum Denken aufgefordert werden. Wenn man die Ergebnisse der neuesten Forschungen berücksichtigt, hat den namenlos bleibenden Ich-Erzähler nicht das Leben, das er erleben kann oder erlebt hat, interessiert, sondern das Spiel mit den möglichen Identitäten. Er hat versucht, mit Hilfe der Geschichten seine gescheiterte Ehe mit Lila zu ergründen.

Abschließend läßt sich feststellen, daß am Anfang und am Ende des Romans der Tod steht. Er bildet den dunklen Hintergrund, vor dem sich die Geschichten des Lebens abspielen.

5. Bibliographie

- Bienek, H. (1962), Werkstattgespräche mit Schriftstellern, Carl Hanser, München.
- Botheroyd, S. Paul F. (1976), Ich und Er. First and Third Person Self-Reference and Problems of Identity in Three Contemporary German-Language Novels, Den Haag und Paris 1976, In: (Abruf: 10.02.2009) <http://www.e-scoala.ro/germana/esian.html>
- Dubois, S. Jacques (1974), Allgemeine Rhetorik, übers. von Arnim Schütz, München.
- Ecevit, Y. (1992), Kurmaca Bir Dünyadan, Max Frisch'in Yazına Biraktığı Kalıt: 'Kuşkunun Estetiği', Gündoğan, Ankara.
- Esian, D. (1997), Erzählstrategien In Max Frischs Roman Mein Name Sei Gantenbein, Zeitschrift der Germanisten Rumäniens, Heft:1-2 (11-12), S. 163-165, (Abruf: 10.03.2009) <http://www.e-scoala.ro/germana/esian.html>
- Frederick, A. L. (1990), Max Frisch, Stiller, Homo Faber und Mein Name sei Gantenbein, Wilhelm Fink, München.
- Frisch, M. (1975), Mein Name sei Gantenbein, Suhrkamp, Frankfurt a. M.
- Frisch, M. (1950), Tagebuch 1946-49, Suhrkamp, Frankfurt a.M.
- Uhlig, G. (1974), Autor, Werk und Kritik-2, Max-Hueber: München.
- Ünal, D. Ç. (2003), Alman Eğitim Romanında Avangard Dönüşümler, A. Ü. Sosyal Bilimler Enst. Yayınlanmamış Dr. Tezi, Ankara.