

'Amerika in Farbe'

– die Darstellung der amerikanischen Fremde bei Max Frisch

Dissertationsschrift zur Erlangung des akademischen Grades des Doktors am Germanistischen
Seminar der Philosophischen Fakultät der Universität Siegen

vorgelegt von

Edwin Zahn

betreut von

Prof. Dr. Hermann Korte

Rastatt, Oktober 2016

gedruckt auf alterungsbeständigem holz- und säurefreiem Papier

MEINER FAMILIE

DANK VON HERZEN AN PROF. DR. VESNA KONDRIČ HORVAT, MARIBOR UND
PROF. DR. HERMANN KORTE, SIEGEN UND DEREN GLAUBE AN DIESE ARBEIT

'Amerika in Farbe' – die Darstellung der amerikanischen Fremde bei Max Frisch: Inhalt

Teil I: Vorüberlegungen

1. 'Amerika in Farbe' – die These vom bunten Amerikabild Max Frischs	1
2. Wissenschaftliche Basis der vorliegenden Arbeit	3
2.1. Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft	4
2.2. Interkulturelle Germanistik mit einem Mehr an Transkulturalität	6
3. Forschungsstand	9
4. Intention und Aufbau der vorliegenden Arbeit	11
5. Textgrundlagen	13

Teil II: Amerika in der deutschsprachigen Literatur

1. Stereotypen und deren literarische Verarbeitung	16
1.1. Stereotypen	16
1.2. Nationalcharakterologische Stereotype – das Bild von der Fremde	17
1.3. Literarische Klischees	21
2. Amerikabilder der deutschsprachigen Literatur	22
2.1. Amerikadarstellungen – reproduzierte Bilder von der Fremde	23
2.2. Amerika zwischen Wunschbild und Alptraum	27
2.3. Amerikabilder in der deutschsprachigen Literatur	28
2.3.1. Amerika in der deutschen Renaissance- und Barockliteratur – Exotik und das Konzept der Edlen Wilden	28
2.3.2. Das literarische Amerika Ende des 17. Jahrhunderts und im 18. Jahrhundert – erste Auswanderer und die Amerikanische Revolution	30
2.3.3. Die junge Republik Amerika nach der gescheiterten Revolution von 1848/49 – europäische Wunschprojektion und verworfener Mythos	32

2.3.4. Industrialisierung und Verstädterung – Amerika im Stile der Wildwest-Phantastereien Karl Mays	36
2.3.5. Das Amerika der Jahrhundertwende und Folgejahre – Großstadtdschungel, Massenproduktion und Konsum	37
2.3.6. Das Amerika des europäischen Exils – deutscher Partikularismus in der Fremde	41
2.3.7. Das Amerika der Nachkriegsjahre – eine Supermacht zwischen hegemonialem Wettrüsten, Hollywood und Wildwest-Romantik	44
2.3.8. Das Amerika der 1960er und 1970er Jahre – Rassenkonflikte, Vietnamdebakel, Protest und soziale Umwälzungen	46
2.3.9. Die USA der 1980er und 1990er Jahre – nukleare Apokalypse und easy living	52
2.3.10. Das Amerikabild der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur – die USA nach '09/11'	54
2.4. Abschließende Betrachtung über Amerikatopoi und die Verarbeitung dieser innerhalb der deutschsprachigen Literatur	57

Teil III: Max Frisch im Kontext Amerika

1. Mehrkulturalität und deren Expertise	59
1.1. Interkulturalität und Transkulturalität	59
1.2. Mehrkulturenkompetenz – zwischen Interkulturalität und Transkulturalität	60
2. Max Frisch im Kontext Amerika	61
2.1. Max Frischs Amerika-Biographie	62
2.2. Max Frischs Amerikadarstellung im Zeichen eines freien Globalmenschen ...	75
2.2.1. Die Konstante Amerika in Leben und Werk Max Frischs	75
2.2.2. Max Frischs konstanter und folgenreicher Blick hinter den Eisernen Vorhang	77
2.2.3. Das Ideal des Globalmenschen	79
2.2.4. Amerikakritik entgegen jedweder Simplifizierung der Zeit	81
2.3. Amerikanische Erzählermodelle bei Max Frisch	84

Teil IV: Amerika im Werk und Schaffen Max Frischs

1. <i>Er liebt die Greta Garbo</i>	86
1.1. Die Traumfabrik und ihre Göttliche	86
1.2. Hollywoodphantastereien und die Idee vom Land der unbegrenzten Möglichkeiten	87
2. <i>Death is so permanent. Notizen einer kleinen deutschen Reise</i>	88
2.1. Die Nachkriegslogik von Gewinnern und Verlierern – ein interkultureller Alltag	89
2.2. Der Beginn des Kalten Krieges – die Dichotomisierung der globalen Sphäre	90
3. <i>Tagebuch 1946-1949</i>	91
3.1. Das <i>Tagebuch 1946-1949</i> – Keimzelle vom ' <i>Amerika in Farbe</i> '	93
3.2. Die Besatzungsmacht USA	94
3.3. Der Beginn des Kalten Krieges	95
3.4. USA versus UdSSR – Supermächte im hegemonialen Rüstungswettstreit ...	96
4. <i>Amerika</i>	97
4.1. Das alltägliche Amerika – Diner und Superlative	98
4.2. Der Job – Sinnbild des American Dream	99
4.3. Der Kalte Krieg	99
4.4. On the road – die Weite Nordamerikas	100
5. <i>Amerikanisches Picknick</i>	101
5.1. Das Verhältnis zur Landschaft – europäische Wunschvorstellung versus US-amerikanischem Lifestyle	101
5.2. Der dritte Weg – entfremdete Großstadtmenschen abseits des Mainstreams	103
6. <i>Der Lord und die verzückten Neger</i>	103
6.1. Slums – determinierte räumliche Segregation	104
6.2. Die Stereotypie eines als genuin afroamerikanisch geltenden Gottesdienstes	105
7. <i>Orchideen und Aasgeier. Ein Reisealbum aus Mexico. Oktober / November 1951</i> .	106
7.1. Die Entdeckung der Neuen Welt – eine Frage der Perspektive	106
7.2. Mexiko – das reproduzierte Eigene versus dem genuin Fremden	107
7.3. Orchideen und Aasgeier – moderner Tourismus und mehrkulturelle Kompetenz	108
8. <i>Glossen zum amerikanischen Theater</i>	109
8.1. Das US-amerikanische Theater – Broadway und McCarthy	110

8.2. „Donquixoterie des guten Willens“ (GzaT 126)	111
9. <i>Unsere Arroganz gegenüber Amerika</i>	111
9.1. Vom Kulturhochmuth Europas gegenüber Amerikas	112
9.2. „Wie ist Amerika?“ (UAgA 222) – die Idee eines erweiterten Kulturbegriffs	113
10. <i>Cum grano salis. Eine kleine Glosse zur schweizerischen Architektur</i>	114
10.1. Amerika als Referenzhorizont des Autors und Architekten Max Frisch ...	114
10.2. „Uhrmacher-Land“ (Cgs 232) versus „Pionier-Land“ (Cgs 232) – die Vaterstadt durch die Augen des Heimkehrers	116
11. <i>Begegnung mit Negern. Eindrücke aus Amerika</i>	117
11.1. Amerikas „Hohn der papiernen Gleichberechtigung“ (BmN 254)	117
11.2. Das Ghetto – die Wohnviertel Afroamerikas	118
11.3. Stereotypie von Afroamerika	119
12. <i>achtung: Die Schweiz. Ein Gespräch über unsere Lage und Vorschlag zur Tat ...</i>	120
12.1. Der Weg der Tat statt Schweizer Neutralismus	121
12.2. Die neue Schweizer Stadt als Weg zur Tat	122
13. <i>Rip van Winkle. Hörspiel</i>	123
13.1. Die amerikanische Materialsammlung	123
13.2. Phantastereien von Amerika	123
14. <i>Stiller</i>	124
14.1. Max Frischs Amerikaerfahrung als Entstehungshorizont vom <i>Stiller</i>	125
14.2. Stillers Flucht vor dem Selbst in den amerikanischen Raum – Amerika als Hoffnungsprojektion	127
14.3. Stillers dichotomisierende Denke – die Enge Europas versus die Weite Amerikas	131
14.4. Afroamerika als kontrastierende Folie für die Heimat	132
14.5. Die Absurdität der Stereotypie vom Amerikaner	134
14.6. Sibylles Flucht in den Raum – Amerika als Land der unbegrenzten Möglichkeiten	135
14.7. Der American Way of Life – eine Massengesellschaft in ihrer Beziehungslosigkeit	137
14.8. Licht und Schatten New York Cities	138
15. <i>Eine Chance der modernen Architektur – vertan! Brief von Max Frisch aus der Ciudad Universitaria de Mexico</i>	139
15.1. Das Fremde als Referenzhorizont für das Eigene	140

15.2. Die mexikanische Universitätsstadt als ein transatlantisch glücklicher Missgriff	140
16. <i>Fort Worth. Die Stadt der Zukunft in Texas</i>	141
16.1. Max Frisch als Autor für eine Stadt der Zukunft	141
16.2. <i>Fort Worth. Die Stadt der Zukunft in Texas</i>	142
17. <i>Homo faber. Ein Bericht</i>	142
17.1. Der amerikanische Entstehungshorizont des <i>Homo faber</i>	144
17.2. Fabers Flucht vor dem Selbst nach Amerika – heimatlose Wahlheimat New York	146
17.3. Fabers dichotome Weltauffassung – Amerika als Musterland technischen Fortschritts versus dschungelhafte Natur	148
17.4. USA – Großmacht des kapitalistischen Imperialismus	150
17.5. Der American Way of Life und seine entmenslichten Menschen	151
17.6. Kuba – Walter Fabers Abgesang auf den American Way of Life	153
18. <i>Inschrift für einen Brunnen. (Zürich, Rosengasse)</i>	155
18.1. Appell für den Frieden	155
18.2. Der Vietnamkrieg als Mahnmal für kommende Generationen	156
19. <i>Schriftsteller, Johnson und Vietnam</i>	157
19.1. Der Vietnamkrieg als Teil des Ost-West-Diskurses	157
19.2. US-Außenpolitik als die Geschichte imperialistischer Machtbestrebungen	157
20. <i>Demokratie ohne Opposition?</i>	158
20.1. Das politische Klima ereignisreicher Tage	158
20.2. Oszillation Amerika – Demokratiekrise versus Opposition	159
21. <i>Politik durch Mord</i>	159
21.1. <i>Politik durch Mord</i> – ein transkulturell globales Prinzip	160
21.2. Freiheitskampf und Staat – Muster US-amerikanischer Innenpolitik	161
21.3. Afroamerika und die innenpolitischen Auswirkungen	161
22. <i>Tagebuch 1966-1971</i>	162
22.1. Der US-amerikanische Entstehungshorizont vom <i>Tagebuch 1966-1971</i>	163
22.2. Amerikas Machtzentrum – das Weiße Haus	164
22.3. Amerikas Zentrum der Wirtschaft – die Wall Street	166
22.4. Der Krieg in Vietnam als Zeichen US-amerikanischer Machtpolitik	167
22.5. The Vietnam War – der tiefe Riss durch die US-amerikanische Gesellschaft	168

22.6. Die verebbende Revolution der Blumenkinder und der Verlust US-amerikanischer Selbstsicherheit	169
22.7. Afroamerika im <i>Tagebuch 1966-1971</i> – Slums und Black Power	170
22.8. New York City – die Probleme einer US-amerikanischen Großstadt abseits der glitzernden Skyline Manhattans	172
23. <i>Aus dem Berliner Journal</i>	174
23.1. Leben und Schreiben in einer geteilten Stadt	175
23.2. Und immer wieder Amerika – New York City	176
24. <i>Montauk. Eine Erzählung</i>	178
24.1. Der fremde Erzählg Hintergrund Amerika – Fiktionalisierung des Eigenen .	179
24.2. Die Flucht vor der Vergangenheit in die Gegenwart – Europa versus Amerika	181
24.3. „OVERLOOK“ (M 621) – Beatnik-Romantik im Zeichen der Reproduzierbarkeit	182
24.4. New York City – eine der Natur und sich selbst entfremdete Großstadtgesellschaft	184
24.5. The revolution is over	185
25. <i>Wir hoffen. Rede zur Verleihung des Friedenspreises des deutschen Buchhandels 1976</i>	186
25.1. Stereotype – von der Logik des Kalten Krieges	186
25.2. Das Ende der friedlichen Opposition	188
26. <i>Entwürfe zu einem dritten Tagebuch</i>	188
26.1. Der amerikanische Entstehungshorizont der <i>Entwürfe zu einem dritten Tagebuch</i>	189
26.2. „THE SYSTEM IS GREAT!“ (T III 132) und der „PROTEST FOR SURVIVAL“ (T III 92)	191
26.3. Finales Wettrüsten im Zeichen einer drohenden atomaren Apokalypse	194
26.4. Legitimation Feindbild	195
26.5. New York Cities Straßenbau – eine kleine Mentalitätsstudie	195
26.6. Das „Lebensabendhaus“ (T III 172) – die letzte US-amerikanische Utopie	196
27. <i>Am Ende der Aufklärung steht das goldene Kalb</i>	198
27.1. Der Ost-West-Konflikt auf einem erneuten Höhepunkt	198
27.2. „Wieso ist die Aufklärung gescheitert?“ (AEdAsdgK 57)	199
28. <i>«America» über alles? Lesung zur Verleihung des Neustadt-Prize</i>	199

28.1. «America» über alles? – ein Affront gegen die US-Außenpolitik	200
28.2. Oszillation Amerika	200
29. Ignoranz als Staatsschutz?	201
29.1. Bespitzelung als Folge des allgegenwärtigen Ost-West-Diskurses	202
29.2. Was nicht vermerkt ist	203

Teil V : Resümierender Abschluss

1. Resümee	204
1.1. Textualisierung der Fremde Amerika durch informierende Darstellung – Max Frisch in seiner Funktion als öffentliche Instanz	204
1.1.1. Der American Way of Life	205
1.1.2. Moderner Städtebau als Knotenpunkt in der Vernetzung von Gesellschaft und Politik	207
1.1.3. Das genuin politische Statement gegenüber einer Öffentlichkeit als Partner	210
1.2. Textualisierung amerikanischer Realitäten durch Fiktion – Max Frisch in seiner Funktion als Schriftsteller	212
1.2.1. Flucht vor dem Selbst in den Raum Amerika	213
1.2.2. Fiktionalisierte Zeitgenossenschaft als Möglichkeit der Welterfassung	217
2. Abschließende Betrachtung	219
2.1. Die vermeintliche Fremde als Rahmen von Max Frischs mehrkulturell vermittelnder Weltauffassung	219
2.2. Die Fremde Amerika bei Max Frisch	221

Teil VI: Quellen

1. Primärquellen	223
2. Sekundärquellen	236

'Amerika in Farbe' – die Darstellung der amerikanischen Fremde bei Max Frisch

Teil I: Vorüberlegungen

1. 'Amerika in Farbe' – die These vom bunten Amerikabild Max Frischs

Die amerikanische Fremde übt auf Europäer seit jeher eine gewaltige Anziehungskraft aus und ist als physischer wie humangeographischer Raum fester Bestandteil deutschsprachiger Literatur. Geschriebenes – sei Amerika nun lediglich als Rand- oder Zentralmotiv, Stoff, auf inhaltlicher Ebene als äußeres Gerüst des Handlungsverlaufs samt Figurenkonstellation, als Neben- oder gar Hauptthema behandelt¹ – wird im Wechselspiel historischer Prämissen zum Vermittlungsträger für das, was seit der Entdeckung der aus europäischer Perspektive neuen Welt namens Amerika in diese hineinprojiziert wird². So sind Amerikadarstellungen mit nationalcharakterologischen Stereotypen und klischeehaften Bildern gespickt, wobei je nach epochenspezifischem Zeitgeist und damit korrelierender Amerikawahrnehmung der nach europäisch konstituierter Auffassung Alten Welt die literarischen Bilder von utopischen Zügen oder horrorartigen Zukunftsvisionen dominiert werden und so zeigt sich ein Auf und Ab polarisierender Extreme, die enger mit der Bewusstseinsgeschichte der Alten Welt verwoben erscheinen, als mit der Sozialgeschichte der Neuen Welt, denn das eigentlich Entscheidende sind hierbei stets die Entwicklungen im alten Europa selbst: geistige Tendenzen, politische wie auch wirtschaftliche Vorgänge, aus welchen heraus sich das Urteil über die Neue Welt formt.³ Aus diesem Paradoxon wächst die Erkenntnis, dass sich die alte europäische Welt über die historischen und gesellschaftlichen Realitäten der neuen amerikanischen Welt quasi hinwegsetzt. Was die deutschsprachige Literatur demnach

¹ Elena Albu: Zur Verinnerlichung des amerikanischen Lebensmusters in Max Frischs Werk und Leben. In: Zeitschrift der Germanisten Rumäniens (2001), H. 10, S. 131-139, S. 132.

² Manfred Durzak: Das Amerika-Bild in der deutschen Gegenwartsliteratur. Historische Voraussetzungen und aktuelle Beispiele, Stuttgart / Berlin / Köln / Mainz 1979 (Sprache und Literatur 105), S. 7.

³ Hildegard Meyer: Nord-Amerika im Urteil des Deutschen Schrifttums bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Eine Untersuchung über Kürnbergers 'Amerika-Müden', Hamburg 1929, S. 5.

aufweisen kann, „ist nach wie vor stärker auf eine mythische Geographie der Neuen Welt bezogen als auf ihre soziale und historische Geographie“⁴ und somit die Projektion eines aus dem dichotomen Spannungsverhältnis vom Fremden zum Eigenen konstruierten europäischen Mythos Amerika.

Max Frisch als Verfasser zahlreicher Amerikaskizzen steht diese auf Gegensätzlichem basierende Art der Darstellung von der Neuen Welt fern. In Anbetracht des Kalten Krieges samt Antagonismus Ost und West ist dies umso bemerkenswerter, umfasst doch Frischs gestaltetes Amerikabild nahezu den gesamten Zeitraum dieser vom Hegemonialstreben der Supermächte UdSSR und USA geprägten Periode globaler Zeitgeschichte. Trotz der doppelten Prämisse polarisierenden Denkens – gängige nationalcharakterologische Klischees sowie stereotype Feindbildkonstrukte des Kalten Krieges –, gelingt es Frisch als Autorpersönlichkeit durch die Verwendung unterschiedlichster Erzählmodelle – Erzählform, -verhalten, -haltung, -perspektive, -standort – und Darbietungsweisen – zwischen den Polen Nähe und Distanz oszillierend – innerhalb diverser Medienformate und Genres – ein kurzprosaisch fiktionaler Text, Zeitungs- und Zeitschriftenartikel, literarische Tagebücher, Typoskripte, Radiobeiträge, Essays, ein Hörspiel, Romane, öffentliche Stellungnahmen in schriftlicher Form oder als Reden und eine Inschrift für einen Brunnen, eine Erzählung – den Raum Amerika und dessen Menschen fernab von klischeebehafteter Glorifizierung beziehungsweise totaler Ablehnung, jenseits von schablonenartigen Vorstellungen und systembedingten ideologietreuen Urteilen darzustellen: ein differenziertes Landschafts- und Landesgemälde im Kontrast zu den weit verbreiteten stereotypen Bildern der Neuen Welt und gängigen Klischees des Kalten Krieges, ganz der in der Diskursanalyse exponierten Annahme von der in menschlichen Handlungen und kulturellen Äußerungen konstituierten und somit über Dokumente und Texte zugänglichen historischen wie gesellschaftlichen Wirklichkeit folgend – die Idee von der Textualisierung der Wirklichkeit.

Demnach möchte der Titel dieser Arbeit *'Amerika in Farbe' – die Darstellung der amerikanischen Fremde bei Max Frisch* ein verschriftlichtes Amerikabild umschreiben, das differenziert und reflektiert mit all seinen feinen Nuancen quasi bunt dargestellt ist, im Kontrast zu den weit verbreiteten, schwarzweißmalerischen, stereotypen Bildern von der Neuen Welt, welche lediglich einen Rückgriff auf kulturell vorgängige Muster darstellen und das Erzählte somit durch ein Kollektiv geformt wird, wobei bereits verfügbare Erzählmuster

⁴ Durzak: Das Amerika-Bild in der deutschen Gegenwartsliteratur. Historische Voraussetzungen und aktuelle Beispiele, S. 10.

als Schablonen dienen, in welche die subjektiven Erfahrungen hineingegossen werden.⁵ Folglich befinden sich Max Frisch und seine Protagonisten im Zeitalter der diskursiven Reproduktion samt Kollektivsymbolik:

Wir leben in einem Zeitalter der Reproduktion. Das allermeiste in unserem persönlichen Weltbild haben wir nie mit eigenen Augen erfahren, genauer: wohl mit eigenen Augen, doch nicht an Ort und Stelle; wir sind Fernseher, Fernhörer, Fernwisser. (S 535)

So beeinflussen vorhandene Muster innerhalb diverser Rezeptionsweisen, in welche die eigene Erfahrung einrastet, die Wahrnehmung und die daran anschließende Wiedergabe des Erfahrenen.⁶ Die Manifestation der räumlichen und zeitlichen Dimensionen als das Einmalige wird dadurch aus seinem Ursprungskontext gerissen. Sprich eigentliches Erleben im Hier und Jetzt wird im „Zeitalter der Reproduktion“ (S 535) fraglich, wobei nach dem schweizerischen Autor die Meisten Dabeisein mit Erleben verwechseln und das Einmalige dadurch verkümmere, da es gerade dieses Einmalige verliere. Demnach bestünde die Weltsicht von Frisch und seinen Figuren zum Großteil aus vor der Konfrontation mit den Realitäten Amerikas internalisierten, reproduzierten Vorstellungen und Ideen, so dass wirkliches Erleben in Anbetracht dieser von Wiederholbarkeit geprägten Wahrnehmungsweise zum bloßen Dabeisein degradiert würde. Max Frisch unternimmt allerdings ein Leben lang die Anstrengung bloßes Dabeisein zu überwinden, in die Neue Welt einzutauchen und abseits gängiger Ideen zu erleben, wodurch das Frischsche Amerika keine einfache Wiedergabe schablonenartiger Vorstellungen der kollektiven Wahrnehmung, sondern vielmehr vom Erleben der realen Gegebenheiten vor Ort geprägt ist und so differenziert erscheint – die zentrale These der vorliegenden Arbeit *'Amerika in Farbe' – die Darstellung der amerikanischen Fremde bei Max Frisch*.

2. Wissenschaftliche Basis der vorliegenden Arbeit

Dass literarische Texte Quellen von Erfahrung und Wissen sind, aus welchen es Sinn zu schöpfen gilt, ist eine ehrwürdige Vorstellung, die bis zur Exegese der heiligen Bücher oder

⁵ Sonja Arnold: *Erzählte Erinnerung. Das autobiographische Gedächtnis im Prosawerk Max Frischs*, Freiburg im Breisgau / Berlin / Wien 2012, S 9ff.

⁶ Reinhart Koselleck: *Zeitschichten. Studien zur Historik*, Frankfurt am Main 2000, S. 267ff.

der Auslegungstradition römischen Rechts zurückreicht.⁷ Erst die poststrukturalistische, durch die analytische Philosophie und die an Ferdinand de Saussure anschließenden strukturalistischen und textlinguistischen Methoden sekundierte Skepsis hat diesen Konsens quasi aufgekündigt, indem Texte nun seither als selbstregulierende Zeichensysteme mit Mehrfachcodierung angesehen werden⁸: der Text als kohärentes, entzifferbares Werk versus der Unlesbarkeit des Textes. Literatur im Sinne der Gestaltung mit sprachlichen Mitteln ist kein privilegierter Gegenstand, sondern der Diskursanalyse nach als geregeltes aber auch regelndes Ordnungssystem⁹ ein Beitrag eines von außen determinierten, in der Gesellschaft geführten Diskurses¹⁰ innerhalb kultureller Entwicklungen und Machtbeziehungen. So ist eine „kulturwissenschaftliche Germanistik [...] per se eine sich kulturwissenschaftlich orientierende Philologie“¹¹ und eine „Interkulturelle Germanistik [...] nicht ein Weniger an bisheriger Germanistik, sondern ein Mehr und das mit allen Konsequenzen.“¹²

2.1. Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft

Diskursanalytisch betrachtet entstehen Texte nicht als isolierte Schöpfung aus einem Vakuum, sondern aus kulturpolitischen Rahmenbedingungen sowie einem gesellschaftspolitischen Kräfteverhältnis¹³ und so operiert der Schriftsteller als Beobachter unter ganz konkreten empirischen Bedingungen auch immer als konkrete soziohistorische Instanz.¹⁴ Somit ist das Denken und die Wahrnehmung eines Autors als Teil einer Diskursgesellschaft nicht die eines gänzlich autonomen Schöpfersubjekts, sondern bereits immer durch den Hintergrund einer umfassenden Diskursordnung und demzufolge durch ein Diskurse bestimmendes Kontroll- und Regulierungssystem¹⁵ eines kultursoziologischen und mentalitätsgeschichtlichen

⁷ Klaus-Michael Bogdal: Problematisierung der Hermeneutik im Zeichen des Poststrukturalismus. In: Grundzüge der Literaturwissenschaft, hgg. von Heinz Ludwig Arnold und Heinrich Detering, München 2002, S.137-156, S. 137.

⁸ Ebd., S. 138f.

⁹ Sabina Becker (Hg.): Literaturwissenschaftliche Methoden und Theorien. In: Grundkurs Literaturwissenschaft, hgg. von Sabina Becker, Christine Hummel, Gabriele Sander, 2006 Stuttgart, S. 219-285, S. 272.

¹⁰ Ebd., S. 273ff.

¹¹ Claudia Benthien, Hans Rudolf Velten (Hgg.): Einleitung. In: Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte, Hamburg 2002, S. 7-34, S. 9.

¹² Alois Wierlacher (Hg.): Vorwort. In: Handbuch interkulturelle Germanistik, hgg. von Alois Wierlacher und Andrea Bogner, Stuttgart / Weimar 2003, S. IX-XII, S. XI.

¹³ Becker (Hg.): Literaturwissenschaftliche Methoden und Theorien, S. 274f.

¹⁴ Vesna Kondrič Horvat: Fiktionalisierung der eigenen Biographie durch Sprachexperimente. Zu Erica Pedretti. In: Acta neophilologica 33 (2000), H. 1-2, S. 35-47, S. 35f.

¹⁵ Becker (Hg.): Literaturwissenschaftliche Methoden und Theorien, S. 272.

Kontextes geprägt. Demnach erfüllen Autoren von Texten unter dem Einfluss des Diskurses eine Funktion der Diskursregulierung¹⁶ – das Verschwinden des Autors im Sinne der Position und Autorität eines schöpferischen Subjekts, welches dem autoren- und subjektzentrierten Erkenntnisbegriff einer hermeneutischen Literaturwissenschaft nach aus sich heraus selbst erschafft¹⁷ – und so sind deren Texte nach der in der Diskursanalyse verankerten Auffassung von der Textualisierung der Wirklichkeit sowie der Geschichte über Dokumente und Texte geradezu dafür prädestiniert um Realitäten eines Themas zu erschließen¹⁸.

Auch bei der vorliegenden Arbeit sollen Texte – explizit Max Frischs Werke und Äußerungen mit Amerikabezug – nicht als aus sich selbst heraus isolierte genialische Schöpfung einer Autorpersönlichkeit verstanden werden, sondern als innerhalb sozialer und politischer Strukturen konstituierte kulturelle Produkte, quasi Subsysteme einer Diskursgesellschaft mit „hohem kulturellen Informationsgehalt“¹⁹. *'Amerika in Farbe' – die Darstellung der amerikanischen Fremde bei Max Frisch* liegt demnach die Annahme einer Germanistik als Kulturwissenschaft samt philologischer Basis des Fachs und somit einer offenartigen philologischen Textwissenschaft zu Grunde. Nach Claudia Benthien und Hans Rudolf Velten ist eine kulturwissenschaftliche Germanistik per se „eine sich kulturwissenschaftlich orientierende Philologie“²⁰ und nach Vesna Kondrič Horvat vor allem dann, wenn man bereit ist, „die Ästhetik nicht von der Wahrnehmung der lebensweltlichen und historischen Erfahrung abzuschotten“²¹ – hier von den Lebens- und Produktionsbedingungen Max Frischs.

Diesem cultural turn entsprechend möge hierbei Kultur nicht als statische, homogene Insel oder gar als begrenzte Sphäre der Distinktion aufgefasst werden, sondern vielmehr als offene, dynamische, heterogene Verflechtungen auch auf individueller Ebene²² – die deutsche Fußballweltmeistermannschaft von 2014 ist ein Positivbeispiel einer gelebten Mehrkulturalität – und somit als auf Austausch angelegtes, kulturell²³ vielschichtiges und

¹⁶ Rainer Baasner, Maria Zens: *Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft. Eine Einführung*, Berlin 1996, S. 136.

¹⁷ Simone Winko: *Diskursanalyse, Diskursgeschichte*. In: *Grundzüge der Literaturwissenschaft*, hgg. von Heinz Ludwig Arnold und Heinrich Detering, München 2002, S. 463-478, S. 470.

¹⁸ Becker (Hg.): *Literaturwissenschaftliche Methoden und Theorien*, S. 273.

¹⁹ Bernd Thum (Hg.): *Einleitung*. In: *Gegenwart als kulturelles Erbe. Ein Beitrag der Germanistik zur Kulturwissenschaft deutschsprachiger Länder*, München 1985, S. XV-LXVII, S. XXII.

²⁰ Benthien, Velten (Hgg.): *Einleitung*, S. 9.

²¹ Vesna Kondrič Horvat: „Die Ränder brechen auf und sie brechen herein“: Ein interkultureller Blick auf Ilma Rakusa und Karl-Markus Gauß. In: *Modern Austrian Literature. Journal of the Modern Austrian Literature and Culture Association* 41 (2008), H. 3, S. 55-77, S. 56.

²² Vesna Kondrič Horvat: *Zum Wortschmuggler und Wortlandstreicher Ludwig Hartinger: Transkulturalität im Schreiben leben*. In: *Estudios filológicos alemanes* (2009), H. 18, S. 159-167, S. 161.

²³ Hiltrud Arens: *'Kulturelle Hybridität' in der deutschen Minoritätenliteratur der achtziger Jahre*, Tübingen 2000, S. 22.

doch kohärentes, aber nicht widerspruchsfreies und insofern „Regel-, Hypothesen-, Bedeutungs- und Geltungssystem, das sichtbare und unsichtbare Phänomene“²⁴ miteinschließt. Bernd Thum erkennt hierbei die „Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen von Kulturelementen verschiedenster Epochen, die alle ohne dass wir es wissen, in unserer Kultur bis heute wirksam sind“²⁵, wodurch Kulturerbe verinnerlicht wird als das Konzept eines vielschichtigen und gelegentlich widersprüchlichen, aus schöpferischer Kulturarbeit, gesellschaftlichen Konflikten, dem wechselseitigen Austausch von Kulturen entstandenen Erbes, welches die Gegenwart einer Kultur auf spezifische Weise institutionell, materiell, immateriell prägt und somit einen wesentlichen Teil ihrer Identität ausmacht²⁶. Geschriebenes, als dingliches Kulturerbe verstanden, ist eine Grundform kultureller Kommunikation allgemein menschlichen Verhaltens und eignet sich im Sinne eines als prozesshaft mit anderen Kulturen im Austausch entstandenen kulturellen Erbes daher in besonderem Maße als Medium für die Ausbildung spezifisch kultureller Verstehenskompetenzen²⁷ um die Erfahrungswelt ferner Kulturen durch deren schriftliche Fixierung zu erschließen und somit vermittelnd näher zu bringen²⁸.

2.2. Interkulturelle Germanistik mit einem Mehr an Transkulturalität²⁹

Interkulturelle Germanistik ist ein auf der Kulturgebundenheit³⁰ germanistischer Arbeit basierender, wissenschaftstheoretischer Dach- und Fachbegriff einer interkulturell – mit der stärker werdenden Lösung vom Konzept der Differenz und dem damit einhergehenden Paradigmenwechsel wird allerdings mehr und mehr auf Grenzüberschreitendes eingegangen

²⁴ Bernd Thum: Kulturelle Identität und interkultureller Dialog – in allgemeiner Bildung und germanistischer Fachwissenschaft. In: Dialog: Interkulturelle Verständigung in Europa – ein deutsch-polnisches Gespräch, hgg. von Ernest W. B. Hess-Lüttich und Jan Papiór, Saarbrücken 1990, S. 81-96, S. 88.

²⁵ Bernd Thum: 'Orient-Fremde' als kulturelles Erbe Europas im Medium der deutschen Literatur. In: Zeitschrift für Kulturaustausch (1991), H. 1, S. 35-41, S.35.

²⁶ Thum: Kulturelle Identität und interkultureller Dialog – in allgemeiner Bildung und germanistischer Fachwissenschaft, S. 88.

²⁷ Alois Wierlacher (Hg.): Einleitung. In: Das Fremde und das Eigene. Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik, München 1985, S. VII-XV, S. X.

²⁸ Norbert Mecklenburg: Interkulturelle Literaturwissenschaft. In: Handbuch interkulturelle Germanistik, hgg. von Alois Wierlacher und Andrea Bogner, Stuttgart / Weimar 2003, S. 433-439, S. 434.

²⁹ Norbert Mecklenburg spricht bei einem literaturwissenschaftlichen Arbeiten mit dem Bewusstsein kultureller Spezifika und der Fähigkeit über Kulturgrenzen hinauszudenken von interkultureller Literaturwissenschaft als normative Leitidee. Mecklenburg: Interkulturelle Literaturwissenschaft, S. 433.

³⁰ Alois Wierlacher: Interkulturelle Germanistik. In: Prof. Dr. A. Wierlacher. Forschung & Entwicklung, Beratung, Vorträge, URL: <<http://www.wierlacher.de/igermanistik.htm>>, Datum des Zugriffs: 09.11.2011.

und demzufolge gehäuft von Transkulturalität gesprochen – ausgerichteten germanistischen Kulturwissenschaft³¹. Als interdisziplinäre Fremdkulturwissenschaft³² – nach Alois Wierlacher die komplexe Zusammenführung sozial- und geisteswissenschaftlicher mit xenologischen Fragestellungen³³ – anerkennt diese das spezifisch interkulturelle beziehungsweise transkulturelle Potenzial von Texten und macht sich diese kulturellen Aspekte und deren Rezeption zum Gegenstand:

Gegenstand interkultureller Literaturwissenschaft sind interkulturelle Aspekte der Literatur und ihre Rezeption. Diese können sich an den Texten selbst zeigen, sei es als thematische Aspekte wie Darstellung von Kulturbegegnungen und Kulturkonflikten in Texten, sei es als formale Aspekte wie Gattungsadaption, sprachliche Vielstimmigkeit, Intertextualität und Hybridität jeweils über Kulturgrenzen und -differenzen hinweg. Interkulturelle Aspekte können sich ebenso an den Kontexten der Texte zeigen, an Lebens- und Produktionsbedingungen ihrer Autoren, an ihrer Einbettung in historisch-soziale Diskurse, an ihrer Rezeption.³⁴

So sind die Arbeitsgebiete einer inter- oder transkulturell ausgerichteten Literaturwissenschaft vor allem die Analyse der Darstellung des scheinbar Fremden als die Ästhetisierung der realen Fremde, sowie ihre textlichen Präsentationsformen³⁵ und inter- beziehungsweise transkulturelle Autorschaft als Funktion. Eine solch ausgerichtete Literaturwissenschaft untersucht so auch vor allem, wie „Kulturthemen und Diskurse in literarischen Texten so inszeniert werden, dass dadurch Brücken zwischen Text- und Leserkultur geschlagen werden können“³⁶. Gemeint ist demnach die Analyse der Wahrnehmung und Darstellung des Fremden, Corinna Albrecht spricht von „Fremdheit als methodisches Prinzip“³⁷. Aufgrund des dem Prinzip von der Fremde als methodischem Weg innewohnenden Bewusstseins für das produktive Wechselverhältnis vom Fremden als relationale Größe zum Eigenen³⁸ und somit der globalen Vielfalt kultureller Optik in Perspektivik³⁹ von Ausgangspositionen, Fragestellungen, Annäherungsweisen bei einer „immer deutlicher hervortretenden

³¹ Alois Wierlacher (Hg.): Einführung. In: Perspektiven und Verfahren interkultureller Germanistik. Akten des I. Kongresses der Gesellschaft für Interkulturelle Germanistik, München 1987, S. 13-17, S. 14.

³² Ebd., S. 13.

³³ Alois Wierlacher (Hg.): Vorwort. In: Handbuch interkulturelle Germanistik, hgg. von Alois Wierlacher und Andrea Bogner, Stuttgart / Weimar 2003, S. IX-XII, S. IX.

³⁴ Mecklenburg: Interkulturelle Literaturwissenschaft, S. 434.

³⁵ Ebd., S. 436.

³⁶ Ebd., S. 437.

³⁷ Corinna Albrecht: Fremdheitsforschung und Fremdheitslehre (Xenologie). In: Handbuch interkulturelle Germanistik, hgg. von Alois Wierlacher und Andrea Bogner, Stuttgart / Weimar 2003, S. 541-547, S. 541.

³⁸ Gesellschaft für interkulturelle Germanistik: Was heißt 'interkulturelle Germanistik'? In: Gig. Gesellschaft für interkulturelle Germanistik. Association for intercultural German Studies, URL:

<<http://www.germanistik.unibe.ch/gig/seiten/meaning.htm>>, Datum des Zugriffs: 09.11.2011.

³⁹ Wierlacher: Interkulturelle Germanistik, URL: <<http://www.wierlacher.de/igermanistik.htm>>, Datum des Zugriffs: 09.11.2011.

wechselseitigen Abhängigkeit der Kulturen [...] mit dem Bedürfnis nach Eigenständigkeit⁴⁰, ist eine derart ausgerichtete germanistische Fremdkulturwissenschaft⁴¹ eine rückbezügliche und dadurch auch immer kulturell dialogische Disziplin⁴² abseits des traditionellen hermeneutischen Wegs der bloßen Erarbeitung eines Themenfeldes der Fremde. Ein solch dialogisch angelegter Blickwinkel in Sachen Literaturwissenschaft ermöglicht demnach ein besseres Fremd- und Selbstverstehen⁴³ vor allem durch die Wahrnehmung des Fremden als Ferment von Kulturentwicklung und inter- beziehungsweise transkultureller Integration abseits ethnozentrischer Isolierung⁴⁴ im Sinne vom Konzept der schöpferischen Dialektik des Kennenlernens des Eigenen durch die Entdeckung des Fremden im Eigenen und die Entdeckung des Eigenen durch das Fremde⁴⁵ – Frisch schreibt in seinem ersten literarischen Tagebuch hierzu: „denn das Fremdeste, was man erleben kann, ist das Eigene einmal von außen gesehen“ (T I 453). So kommt Max Frischs Darstellung des US-amerikanischen Kontexts in der Ausbildung inter- oder transkultureller Verstehenskompetenzen eine besondere Rolle zu, ermöglicht sie doch in Anlehnung an Wierlacher ein besseres Verständnis der eigenen und der fremden Kultur⁴⁶, sowie der von Bernhard Waldenfels konstatierten Übergänge dieser Pole⁴⁷.

Im Verlauf dieser Arbeit soll demnach unter dem Paradigma einer inter- beziehungsweise transkulturell ausgerichteten Literaturwissenschaft Max Frischs zwischenkulturelle bis überschreitend kulturelle Verstehenskompetenz bezüglich Amerika – Was macht Frischs Inter- beziehungsweise Transkulturalität aus? – untersucht werden, sowie seine Ästhetisierung der Fremde Amerika – Wie werden amerikanische Wissensbestände, Erfahrungen, Imaginationen à la Frisch textlich fixiert und transformiert? Welche Diskurse werden thematisiert? Wie kommen nachweisbare Diskurse zur Sprache, werden sie reproduziert oder unterlaufen? – und dessen Autorschaft mit dem Fokus auf die jeweilige Funktion – Welche Rezeptionsstrategien, welche Balancekünste zwischen Näherbringen und Fremdseinlassen hat Frisch unter welchen zwischenkulturellen bis grenzüberschreitenden Ebenen als öffentliche Instanz und Autor entwickelt?

⁴⁰ Bernd Thum: Auf dem Wege zu einer interkulturellen Germanistik. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache, hg. von Alois Wierlacher, München 1985, S. 329-341, S. 329.

⁴¹ Wierlacher (Hg.): Einführung, S. 13.

⁴² Ebd.

⁴³ Ebd., S. 15.

⁴⁴ Gesellschaft für interkulturelle Germanistik: Was heißt 'interkulturelle Germanistik'?, URL: <<http://www.germanistik.unibe.ch/gig/seiten/meaning.htm>>, Datum des Zugriffs: 09.11.2011

⁴⁵ Thum: 'Orient-Fremde' als kulturelles Erbe Europas im Medium der deutschen Literatur, S.40.

⁴⁶ Wierlacher (Hg.): Einleitung, S. X.

⁴⁷ Bernhard Waldenfels: Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden 1, Frankfurt am Main 1997, S. 141.

3. Forschungsstand

Betrachtet man die Frisch-Forschung näher, so sticht eine Unzahl an Arbeiten mit Themenschwerpunkten wie der Identitätsproblematik oder der des festen Bildnisses hervor. Es scheint, als habe die Forschung das Werk des Schweizer vor allem auf diese Themen – Identität, Identitätswandel, Bildnis und Rolle, Streben nach Selbstverwirklichung beziehungsweise Problematik der Selbstfindung, Flucht vor dem Selbst, versäumtes Leben – konzentriert. Es lassen sich jedoch auch Arbeiten mit weniger gängigen Frisch-Themen finden, wie zum Verhältnis des Autors zu seiner Heimat Schweiz, zum Architekten und Autor oder zum Politischen, vereinzelt aber auch zum Themenkomplex Amerika und Max Frisch gehörend. Doch Amerika zieht sich nicht nur als roter Faden durch Max Frischs Biographie, sondern auch leitmotivisch durch dessen Gesamtwerk. Trotz der Korrelation von Leben und Werk des Schweizer in Punkto USA ist auf diesen Themenkomplex in der bisherigen Frisch-Forschung wenig eingegangen worden, was in keinem Verhältnis zu bereits Erwähntem steht. Bemerkenswert erscheint auch, dass in wissenschaftlichen Abhandlungen zum Thema Amerika in der deutschsprachigen Literatur Frischs Texte eine unverhältnismäßig geringe Berücksichtigung finden, da Frischs Amerikadarstellungen zwar thematisch mit anderen Texten zu Amerika verbunden sind, sich allerdings meist abgrenzen lassen vom vorhandenen Konsens und dessen gedanklichen Formationen.

Eine systematische Einordnung des literarischen Amerikabildes im Werke Frischs nimmt Walter Hinderer bereits 1975 in seinem Aufsatz *„Ein Gefühl der Fremde“*. *Amerikaperspektiven bei Max Frisch* vor.⁴⁸ Eine strukturierte Arbeit, doch konzentriert sich Hinderer auf nur wenige Texte und geht bei der Betrachtung der einzelnen Werke mit Passagen von der Neuen Welt kaum in die Tiefe, lediglich bei seinem 1978 folgenden Aufsatz zum Stiller: *„Ein Gefühl der Fremde“*. *Amerikaperspektiven in Max Frischs Stiller*. 1982 liefert Anita Krätzer mit ihrer Dissertation *Studien zum Amerikabild in der neueren deutschen Literatur. Max Frisch – Uwe Johnson – Hans Magnus Enzensberger und das Kursbuch* einen etwas umfassenderen Beitrag, behandelt Max Frischs Amerika aber lediglich an ausgewählten Texten gleichzeitig mit anderen Autoren der Zeit. Krätzer setzt hierbei Frischs Amerika in Bezug zur damit korrespondierenden Entwicklung des Bildes der Schweiz und untersucht Max Frisch und die USA dadurch vor allem unter der Prämisse einer wachsenden

⁴⁸ Anita Krätzer: *Studien zum Amerikabild in der neueren deutschen Literatur. Max Frisch – Uwe Johnson – Hans Magnus Enzensberger und das Kursbuch*, phil. Dissertation, Bern / Frankfurt am Main 1982, S. 23.

Politisierung im Spannungsverhältnis zwischen Heimat und Fremde.⁴⁹ *The United States in the Work of Max Frisch* von Romey Sabalius aus dem Jahr 1995 liefert einen Überblick über das Thema Amerika bei Frisch innerhalb der verschiedenen Textformen, konzentriert sich aber nur auf eine Auswahl an Texten. Aminia M. Brueggemann betrachtet Frischs Amerikabild in ihrer Arbeit von 1996 *Chronotopos Amerika bei Max Frisch, Peter Handke, Günter Kunert und Martin Walser* als eines unter vielen und berücksichtigt nur wenige Texte. 2001 erscheint von Elena Albu *Zur Verinnerlichung des amerikanischen Lebensmusters in Max Frischs Werk und Leben* eine Arbeit, welche die Lebens- und Produktionsbedingungen des Schweizers berücksichtigt. David Schwarzbauers *Das Amerikabild bei Max Frisch. Unterschiede, Wirkung und Entwicklung von Frischs Amerikabildern in Unsere Arroganz gegenüber Amerika, Stiller, Homo Faber und Montauk* von 2010 verweist bereits mit dem Titel darauf, dass lediglich einzelne, vom Autor ausgewählte Werke des Schweizers mit Amerikabezug behandelt werden. Des Weiteren existieren Aufsätze von Monika Albrecht, Sigrid Bauschinger, Günther Bicknese, Kurt Fickert, Volker Hage, Chen Huimin, Caspar Kemper, Rolf Kieser, Jan Knopf, Wulf Koepke, Vesna Kondrič Horvat, Stephan Krass, Sigrid Mayer, Kalina Minkova, Gerd Müller, Marian E. Musgrave und Melanie Rohner, welche sich mit dem Thema Amerika in Frischs Werk beschäftigen, hierbei allerdings meist einzelne Texte motivgerichtet untersuchen und zum Teil ihren Fokus auf ästhetische Besonderheiten legen.⁵⁰ Ein besonders bemerkenswertes Positivbeispiel dieser Aufsätze sind die wissenschaftlichen Arbeiten von Kondrič Horvat, auch explizit unter dem Gesichtspunkt von Frischs Interkulturalität beziehungsweise Transkulturalität.

Resümierend lässt sich eine noch mangelnde Forschungsleistung mit weiten Lücken zur Amerikathematik bei Max Frisch konstatieren und vor allem unterscheiden die bereits erschienen Arbeiten meist zwischen literarischen und nichtliterarischen Texten, obwohl über Textformen Diskurszugehörigkeiten nicht ermittelt werden können, sind doch literarische Texte über ihren Inhalt von nichtliterarischen nicht gänzlich zu unterscheiden⁵¹. Des Weiteren sind einige bereits veröffentlichten Arbeiten zu Max Frischs Amerikadarstellung in ihrer Anlage lediglich auf einzelne Motive und auf Fragen des abweichenden Wahrheitsanspruchs der Fiktion und deren Ästhetik konzentriert.

⁴⁹ Ebd., S. 21f.

⁵⁰ Die vollständigen Literaturangaben können den Quellen entnommen werden.

⁵¹ Baasner, Zens: Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft. Eine Einführung, S. 135.

4. Intention und Aufbau der vorliegenden Arbeit

Auf Basis einer kulturwissenschaftlichen Literaturwissenschaft und einer sich aus dem Bewusstsein für das produktive Wechselverhältnis vom Fremden als relationale Größe zum Eigenen⁵² und somit der globalen Vielfalt kultureller Optik in Perspektivik⁵³ speisenden Interkulturellen Germanistik als normativer Leitidee samt Lösung vom Konzept der Differenz und somit zur transkulturellen Betrachtungsweise erweitert, sowie der Kenntnis des defizitären Stands der Forschung in Punkto Max Frisch und Amerika, ist es die Intention dieser Arbeit – der These vom farbigen Amerikabild des Schweizers folgend – herauszuarbeiten, wie Frisch durch den fremden Blick mittels Skizzierung von diesem Einsichten in die Realitäten der Neuen Welt mit Namen Amerika – Mythen, Gesellschaftliches, Politik – liefert und somit nach Kondrič Horvat eine „Vorreiterfunktion in Sachen interkulturelle bzw. transkulturelle Verständigung“⁵⁴ einnimmt – bei der diskursanalytisch angelehnten Verbindung des literarischen mit dem historischen und gesellschaftlichen Diskurs ist statt der Autorintention hier vielmehr die Autorfunktion zentral⁵⁵.

Im Verlauf der vorliegenden Arbeit werden Max Frischs Darstellungen der Fremde namens Amerika thematisiert – gemeint ist die Textualisierung Amerikas durch informierende Darstellung sowie durch Fiktion – und unter den Prämissen eines sich aus einer Interkulturellen Germanistik samt Lösung vom Konzept der Differenz speisenden und somit transkulturellen Blickwinkels untersucht. Im Wesentlichen wird demnach durch Deskription der Inhalte analysiert – Diskurse sind semantisch ausgerichtet und so können über ästhetische Besonderheiten Diskurszugehörigkeiten nicht ermittelt werden⁵⁶ –, wie fern Frischs Amerika von stereotypenhaft vorgeprägten Gemeinplätzen – abseits des jeweils vorherrschenden Zeitgeistes in Punkto Amerikawahrnehmung aus Perspektive der Alten Welt und dem verhängnisvollen Blockdenken des Ost-West-Diskurses – angesiedelt ist.

⁵² Gesellschaft für interkulturelle Germanistik: Was heißt 'interkulturelle Germanistik'?, URL: <<http://www.germanistik.unibe.ch/gig/seiten/meaning.htm>>, Datum des Zugriffs: 09.11.2011

⁵³ Wierlacher: Interkulturelle Germanistik, URL: <<http://www.wierlacher.de/igermanistik.htm>>, Datum des Zugriffs: 09.11.2011.

⁵⁴ Vesna Kondrič Horvat: Transkulturelle Ansätze in Max Frischs *Homo faber*. In: Breslau und die Welt. Festschrift für Prof. Dr. Irena Swiatlowska-Preñedota, hg. von Wojciech Kunicki, Dresden 2009, S. 351-357, S. 351.

⁵⁵ Becker: Literaturwissenschaftliche Methoden und Theorien, S. 275.

⁵⁶ Baasner, Zens: Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft. Eine Einführung, S. 136.

Hierbei erscheint die Erkenntnis der Eingebundenheit der Autorenpersönlichkeit Max Frisch und seiner Mühe und Arbeit in soziale und historische Verflechtungen als unabdingbare Voraussetzung.⁵⁷ Mit seinem Oeuvre ist Frisch Teil einer Gesamtkultur und so besteht dieses Gesamtwerk in seiner Kulturalität nicht aus autonomen, isolierten Objekten eines Vakuums und so sind dessen Teile als historischen und kulturellen Bedingungen unterworfenen Gegenstände Teil der Diskurse⁵⁸ vom deutschsprachigen literarischen Amerikabild oder dem in Ost und West polarisierenden Kalten Krieg.

So sollen nach vorangestellten Überlegungen Stereotypen und vor allem nationalcharakterologische Stereotype und deren Verarbeitung zu literarischen Klischees als Basis für das Amerikabild in der deutschsprachigen Literatur mit seinen epochenspezifischen Tendenzen – in ihrer Entstehungszeit allgemein gängige Formationen – bei der Darstellung von diesem erläutert werden. Zwar sind derartige Periodisierungen lediglich Konstruktionen und besitzen daher eine begrenzte Aussagekraft, doch sind sie aus literarhistorischer Sicht zugleich auch ein unverzichtbares Instrumentarium⁵⁹ für die Betrachtung des Amerikadiskurses in der deutschsprachigen Literatur und der sich darin spiegelnden Kollektivsymbolik und somit die unerlässliche Vorarbeit um Max Frischs Amerikadarstellung in seinem Kontext zu untersuchen und so gegebene Reproduktionen oder Abweichungen der vorherrschenden Amerikatopoi zu fokussieren. Des Weiteren wird als Basis Max Frischs mehrkulturelle Autorschaft zum Thema werden um daran anschließend dessen skizziertes Amerikabild analytisch zu betrachten. Da Diskurse bedeutungsmäßig orientiert bleiben⁶⁰, werden hierbei Max Frischs Amerikadarstellungen nicht wesentlich nach fiktionalen und nichtfiktionalen Texten – die Idee einer Autonomie von Kunst im Sinne der Grundtatsache eines Kunstcharakters der Ästhetizität leugnet keineswegs die historische, gesellschaftliche und kulturelle Bedingtheit der Kunstwerke⁶¹ – oder nach Textformen und Motiven unterschieden, sondern in ihrer Chronologie und somit stringenten Transparenz bearbeitet. Ein zwischen Max Frisch in seiner Funktion als öffentliche Instanz und seiner Funktion als Autor differenzierendes Resümee samt zusammenfassender Betrachtung zur Fremde soll abschließen.

⁵⁷ Vesna Kondrič Horvat: Transkulturalität der 'Schweizer' Autorin Ilma Rakusa. In: Acta neophilologica 41 (2008), H. 1-2, S. 57-64, S. 59.

⁵⁸ Benthien, Velten (Hgg.): Einleitung, S. 13.

⁵⁹ Hermann Korte: Geschichte der deutschen Lyrik. Band 6: Von 1945 bis heute, Stuttgart 2012, S. 7.

⁶⁰ Baasner, Zens: Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft. Eine Einführung, S. 136.

⁶¹ Mecklenburg: Interkulturelle Literaturwissenschaft, S. 434.

5. Textgrundlagen

Max Frischs fixiertes Amerikabild ist die Abhandlung zu einem Thema und somit in einem durch den gemeinsamen Schreibgegenstand beziehungsweise Redegegenstand Amerika bestimmten System des Denkens und Argumentierens verankert und lässt sich daher nur als ein aus Aussagen und den Bedingungen und Regeln der Produktion und Rezeption in einem bestimmten Zeitraum konstituierten Komplex erschließen und nicht über Textgruppen oder gar Einzeltexte.⁶² Demnach werden bei der Realisierung der vorliegenden wissenschaftlichen Bemühungen um Frischs Darstellung von Amerika über den gesamten Zeitraum des Kalten Krieges nahezu alle zugänglichen Frisch-Texte mit Amerikabezug der Vollständigkeit halber berücksichtigt, wenn auch kein Anspruch auf diese besteht.

Max Frischs Betrachtungen über Amerika finden sich vor allem in seinen Romanen, literarischen Tagebüchern und Erzählungen oder kurzprosaistischen Texten, aber auch in einigen seiner journalistischen Arbeiten, seien es Zeitungs- oder Zeitschriftenartikel, Typoskripte, Radiobeiträge, Essays, sowie einigen von Frischs bedeutendsten öffentlichen Stellungnahmen in Form von Reden und einer Brunneninschrift. Im Folgenden werden die wichtigsten fiktionalen wie nichtfiktionalen Primärtexte Max Frischs mit Amerikabezug als Grundlage und maßgeblicher Orientierungsfaden dieser werkmonographischen Arbeit in chronologischer Reihenfolge aufgelistet – trotz Überschneidungen der verschiedenen Werke Max Frischs mit Amerikathematik erwies sich eine gesonderte chronologische Einteilung als sinnvoll, da so die Selbständigkeit der einzelnen Texte gewahrt und dem Anspruch einer werkmonographischen Arbeit genüge geleistet wird –, hierbei das Jahr der Veröffentlichung samt jeweils in dieser Arbeit verwendetem Sigle in Klammern⁶³:

- *Er liebt die Greta Garbo* (1932 EldGG)
- *Death is so permanent. Notizen einer kleinen deutschen Reise* (1946 Disp)
- *Tagebuch 1946-1949* (1950 T I)
- *Amerika* (1951/1998 A)
- *Amerikanisches Picknick* (1951 AP)

⁶² Winko: Diskursanalyse, Diskursgeschichte, S. 464.

⁶³ *Der vollständige Literaturnachweis ist den Quellen zu entnehmen.*

- *Der Lord und die verzückten Neger* (1951 DLudvN)
- *Orchideen und Aasgeier. Ein Reisealbum aus Mexico, Oktober / November 1951* (1952/1953 OuA)
- *Glossen zum amerikanischen Theater* (1952/1998 GzaT)
- *Unsere Arroganz gegenüber Amerika* (1953 UAgA)
- *Cum grano salis. Eine kleine Glosse zur schweizerischen Architektur* (1953 Cgs)
- *Begegnung mit Negern. Eindrücke aus Amerika* (1952/1954 BmN)
- *achtung: Die Schweiz. Ein Gespräch über unsere Lage und ein Vorschlag zur Tat* (1953/1954 aDS)
- *Rip van Winkle. Hörspiel* (1953 RvW)
- *Stiller* (1954 S)
- *Eine Chance der modernen Architektur – vertan! Brief von Max Frisch aus der Ciudad Universitaria de Mexico* (1956 ECdmA–v)
- *Fort Worth. Die Stadt der Zukunft in Texas* (1956 FW)
- *Homo faber. Ein Bericht* (1957 Hf)
- *Inschrift für einen Brunnen. (Zürich, Rosengasse)* (1967/68 IfeB)
- *Schriftsteller, Johnson und Vietnam* (1968 SJuV)
- *Demokratie ohne Opposition?* (1968 DoO)
- *Politik durch Mord* (1968 PdM)
- *Tagebuch 1966-1971* (1972 T II)
- *Aus dem Berliner Journal* (1974/2014 BJ)
- *Montauk. Eine Erzählung* (1975 M)
- *Wir hoffen. Rede zur Verleihung des Friedenspreises des deutschen Buchhandels 1976* (1976 Wh)
- *Entwürfe zu einem dritten Tagebuch* (1983/2010 T III)

- *Am Ende der Aufklärung steht das goldene Kalb* (1986 AEdAsdgK)
- *«America» über alles? Lesung zur Verleihung des Neustadt-Prize* (1986 Aüa)
- *Ignoranz als Staatsschutz?* (1990/2015 IaS)

Die hier angeführten Arbeiten finden sich, bis auf einige Ausnahmen – journalistische Arbeiten, Typoskripte, die Inschrift für den Brunnen in der Zürcher Rosengasse Altstadt Niederdorf, Reden, *Aus dem Berliner Journal*, *Entwürfe zu einem dritten Tagebuch*, *Ignoranz als Staatsschutz?* –, allesamt in der von Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz herausgegebenen siebenbändigen Ausgabe des Gesamtwerks des Schweizers. Die Textgrundlage sind daher die Bände *Max Frisch. Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. 1931-1985* und darüber hinaus die sonstigen Originale der damaligen Zeit, sowie die Erstausgabe der Auszüge *Aus dem Berliner Journal*, die des dritten literarischen Tagebuchs *Entwürfe zu einem dritten Tagebuch* und *Ignoranz als Staatsschutz*, welche, wie das Gesamtwerk Max Frischs, bei *Suhrkamp* veröffentlicht sind.

'Amerika in Farbe' – die Darstellung der amerikanischen Fremde bei Max Frisch

Teil II: Amerika in der deutschsprachigen Literatur

1. Stereotypen und deren literarische Verarbeitung

Letztlich lässt sich nur durch die auf den Einsichten in die Mechanismen der menschlichen Wahrnehmungs- und Denkökonomie⁶⁴ stützende Erkenntnis, dass die Wahrnehmung der Welt nicht zwingend mit dieser identisch ist, die Skizzierung Amerikas in ihrem Kontext verstehen. So erscheint die Klärung des Begriffs Stereotyp samt dessen Synonym Klischee, sowie die Funktion dieser innerhalb der Literatur und deren Vorkommen und Verwendungszweck – hierbei liegt der Fokus speziell auf nationalcharakterologischen Stereotypen – als Basis einer tieferen Untersuchung vom *'Amerika in Farbe'* Max Frischs als zentral.⁶⁵

1.1. Stereotypen

Der Begriff Stereotyp ist lange Zeit ein Begriff der Druckersprache und bezeichnet seinem Ursprung nach eine feststehende, reproduzierbare Druckform, demnach ein Muster.⁶⁶ Sozialwissenschaftlich betrachtet sind Stereotypen feststehende Bilder im Kontext menschlicher Denkmuster: Erfahrungen, seien es individuelle oder kollektive, müssen von Menschen geordnet, kategorisiert und abstrahiert werden um sie verarbeiten zu können.

⁶⁴ Hans Henning Hahn (Hg.): Einführung. Zum 80. Geburtstag des Begriffs 'Stereotyp'. In: Stereotyp, Identität und Geschichte. Die Funktion von Stereotypen in gesellschaftlichen Diskursen, hgg. von Hans Henning Hahn unter Mitarbeit von Stephan Scholz, Frankfurt am Main / Berlin / Bern / Bruxelles / New York / Oxford / Wien 2002, S. 9-16, S. 9.

⁶⁵ *Die theoretischen Vorüberlegungen erheben keinen Vollständigkeitsanspruch, ist diese Arbeit doch vor allem eine literaturwissenschaftliche zum Thema Max Frisch und dessen Amerika, sondern sollen präzisieren und somit Missdeutungen vereiteln.*

⁶⁶ Gerhard Kurz: Zu einer Theorie des literarischen Klischees. In: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht 79 (1997), S. 108-116, S. 109.

Stereotypen sind Resultate dieser Erfahrungsaufarbeitung⁶⁷, wo Neueindrücke miteinander verglichen werden. Stimmen diese Informationen mit bereits vorhandenen Bildern überein, werden die Informationen positiv verarbeitet. Im umgekehrten Fall entstehen beim Empfänger Spannungen. Dieser kann die Bilder nun entweder den Informationen anpassen, oder die Informationen den vorhandenen Bildern. Hierbei fungieren Stereotype quasi als Linse oder Filter⁶⁸, wodurch nicht passende Teile der faktischen Information nicht perzipiert und lediglich stimmige Informationen eingelassen werden. So konstruieren Stereotypen eine Wirklichkeit, welche die Grundlage für Wertungen, Entscheidungen und Handlungen darstellt⁶⁹, die nicht mit den gegebenen Realitäten übereinstimmen müssen. Stereotypen oder Klischees sind demnach schlicht die Reproduktionen von Mustern, die auf die meisten Menschen, beziehungsweise auf menschliche Gruppen – Stereotypen treten in allen sozialen Bereichen auf, das heißt, sie können unterschiedlich definiert sein: rassistisch, ethnisch, national, sexuell, sozial, politisch, religiös beziehungsweise konfessionell, beruflich und des Weiteren mehr, sowie in diversen Kombinationen dieser unterschiedlich definierten Werturteile – angewandt werden und daher wichtige kulturelle und in einem vermittelnden Sinn interkulturelle, beziehungsweise transkulturelle Funktionen innehaben:

Stereotypen sind Weg und Ausdruck der Identitätssuche und -formulierung, ob der Weg nun über das Fremd- [...] oder über das Eigenbild [...] führt. Gleichzeitig sind sie Instrumente praktischen Handelns, sei es zur Legitimation politischer Konzepte und von Herrschaft [...] sei es zum Zweck realer Ausgliederung [...] oder sei es im Dienst aggressiver Kriegspropaganda [...]. Ebenfalls aber können Stereotypen auch eine Funktion beim Brückenschlagen haben; ob sie dem Kulturtransfer hinderlich oder dienlich sind, wird wohl letztendlich offen bleiben; sie sind ein ständiges, wenn auch oft zu wenig wahrgenommenes Element der 'schönen' Literatur [...].⁷⁰

1.2. Nationalcharakterologische Stereotype – das Bild von der Fremde

Nach der Idee von Stereotypen als „abstrakte Begriffe einer Lebensphilosophie, die durch den Charakter von Gruppen oder von einer ganzen Nation geprägt“⁷¹ sind, sind nationalcharakterologische Stereotypen Abstraktionen eines Nationalcharakters, also durch

⁶⁷ Volker Sellin: Mentalität und Mentalitätsgeschichte. In: Historische Zeitschrift 241 (1985), S. 555-598, S. 591.

⁶⁸ Knud Krakau (Hg.): Einführende Überlegungen zur Entstehung und Wirkung von Bildern, die sich Nationen von sich und anderen machen. In: Deutschland und Amerika. Perzeption und historische Realität, hgg. von Willi Paul Adams und Knut Krakau, Berlin 1985, S. 9-18, S. 10.

⁶⁹ Ebd.

⁷⁰ Hahn: Einführung. Zum 80. Geburtstag des Begriffs 'Stereotyp', S. 12.

⁷¹ Karl J. Fink: Das semantische Differential zur Untersuchung nationaler Stereotypen. In: Sprache im technischen Zeitalter (1975), H. 54, S. 346-358, S. 348.

den Charakter der Gruppe Nation geprägt, um eine unüberschaubare Fülle von Einzelheiten gemäß der eigenen Lebensphilosophie einzuordnen.⁷² Nationale Stereotypen gehören daher einer individuell angepassten Scheinwelt an. Fremde Menschen und fremde Nationen haben in dieser Scheinwelt eine feste Ordnung, die scheinbar nicht stört, da ihr Handeln, in der eigenen Lebensphilosophie eingeordnet, vorhersehbar wird⁷³: Das Eigene und das Fremde als durch Operationalisierung hervorgebrachte relationale Größen⁷⁴.

Doch existieren gänzlich homogene Kulturen mit den Merkmalen der Kohärenz im Inneren und der Abgeschlossenheit nach außen nicht und so bleiben Erklärungsmuster vom oppositionellen Eigenen und Fremdem hinter der Lebenswirklichkeit zurück⁷⁵. Demnach gibt es keine absolute Dichotomie zwischen Eigenem und Fremden und so ist Fremde auch keine vorfindbare Gegebenheit oder gar Eigenschaft und daher auch keine objektiv messbare Größe, sondern vielmehr ein Relationsbegriff zum Eigenen und ohne dieses nicht denkbar.⁷⁶ Kulturelle Fremdheit ist dadurch nach Benthien sowie Velten nicht primär gegeben und wahrnehmbar, sondern als relational kategorisiertes Etwas zu verstehen, das zu dem, was als eigen gilt, in Beziehung gesetzt wird und sich im Prozess seiner von außen herangetragenem Benennung der Stereotypenbildung generiert⁷⁷ – durch diese okkasionelle Bestimmung der Fremde kann es auch kein standardloses Fremdes als solches geben⁷⁸ und Überlegungen zum Verhältnis von Heimwelt und Fremdwelt wären daher auch ortlos, würden sie nicht von einer bestimmten Heimwelt ausgehen, also von einem jeweiligen Hier und Jetzt⁷⁹.

Gerade im Falle Amerikas als Bild von der Fremde existieren je nach Zeitgeist standardisierte nationalcharakterologische Stereotypen. Diese entstehen inhaltlich und in ihrer sozialen Funktion innerhalb bestimmter Gesellschaften zu einer bestimmten Zeit und verändern sich im Laufe dieser in ihrem Bedeutungsinhalt und ihrer Funktion wiederum⁸⁰, denn in bestimmten zeitlichen Konstellationen verlagern sich die emotionalen Gewichte beziehungsweise führen

⁷² Ebd., S. 349.

⁷³ Ebd., S. 348.

⁷⁴ Ortrud Gutjahr: Neuere deutsche Literatur. Interkulturalität: zur Konjunktur und Bedeutungsvielfalt eines Begriffs. In: Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte, hg. von Claudia Benthien und Hans Rudolf Velten, Hamburg 2002, S. 345-369, S. 354.

⁷⁵ Bernd Thum, Thomas Keller (Hgg.): Vorwort. In: Interkulturelle Lebensläufe, Tübingen 1998, S. IX-XII, S. XI.

⁷⁶ Gutjahr: Neuere deutsche Literatur. Interkulturalität: zur Konjunktur und Bedeutungsvielfalt eines Begriffs, S. 354.

⁷⁷ Benthien, Velten (Hgg.): Einleitung, S. 29.

⁷⁸ Waldenfels: Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden 1, S. 23.

⁷⁹ Ebd., S. 80.

⁸⁰ Hans Henning Hahn (Hg.), Eva Hahn: Nationale Stereotypen. Plädoyer für eine nationale Stereotypenforschung. In: Stereotyp, Identität und Geschichte. Die Funktion von Stereotypen in gesellschaftlichen Diskursen, hg. von Hans Henning Hahn unter Mitarbeit von Stephan Scholz, Frankfurt am Main / Berlin / Bern / Bruxelles / New York / Oxford / Wien 2002, S. 17-56, S. 24.

zu Veränderungsprozessen betreffs der Wahrnehmung internationaler Beziehungen. Eva-Maria Warth erkennt hierbei die relativ hohe Bedeutung des politischen Faktors für die Bildung und Aufrechterhaltung von Stereotypen⁸¹ – gemeint ist die Qualität des politischen Klimas⁸²: Je totalitärer ein System beziehungsweise der Anspruch einer Ideologie ist, umso mehr wird mit stereotypen Feindbildern gearbeitet, denn Stereotypen jeglicher Art wirken stabilisierend und werden von politischen Systemen daher als solche bewusst eingesetzt – jegliche Propaganda zeugt hiervon⁸³.

Hierbei ist die Systemkonkurrenz zwischen dem kapitalistischen Westen samt Schutzmacht USA und dem kommunistischen Osten mit der Führungsmacht UdSSR zur Zeit des Kalten Krieges ein Paradebeispiel für kollektive Meinungsbilder über andere Nationen. Der politische Nutzen von durch Regierungsapparate initiierten Stereotypen und den auf die Bevölkerung ausgeübten mentalen Konformitätsdruck ist in dieser Konstellation mustergültig. Ein Sachverhalt, den der Autor Max Frisch zur Hochphase der Feindbilder des Dualismus der sogenannten Supermächte reflektiert:

Als Schriftsteller hat mich beschäftigt die Genesis der Feindbilder: wie ein Ressentiment, Projektion der eignen Widersprüche auf einen Sündenbock, ein Gemeinwesen erfasst und irreführt; die Epidemie der blinden Unterstellung, der Andersdenkende könne es redlich nicht meinen; wie aus der Angst vor Selbsterkenntnis (sie fällt uns allen schwer) der kollektive Hass entsteht, der ein Feindbild braucht, dieses oder jenes; die Verfremdung einer Minorität mit dem paradoxen Ergebnis, dass die Majorität sich dabei selbst entmündigt: – indem schließlich jedermann, der an solcher Verfremdung nicht teilnimmt, weil sein Gewissen es ihm verbietet, sich selber der Verfemung aussetzt, wird die Majorität gewissenlos und feige, das heißt aber: regierbar als eine Majorität von Untertanen. [...] das Feindbild, wie es der Kalte Krieg entwickelt hat und [...] nicht zuletzt einen innerstaatlichen Zweck hat, die Erhaltung eben einer Herrschaft, die ohne Abschreckung nicht auskommt. Die schiere Unmenschlichkeit auf der andern Seite (und etwas anderes ist im Kalten Krieg ja nicht zu vernehmen) als Dispens von jeder Selbsterforschung; das stupide Muster: Wer Kritik übt am eignen Land, stehe im Sold des Feindes. [...] Voraussetzung für den Frieden wäre der Abbau der Feindbilder. (Wh 10ff.)

Nach Frisch geschieht zur Zeit des Kalten Krieges das Gegenteil vom Abbau der stereotypen Feindbildkonstrukte zwischen den Polen West und Ost, besteht doch innerhalb solchen Blockdenkens geradezu die Notwendigkeit zwecks Legitimation des eigenen Anspruchs: „Wie ließe sich Herrschaft erhalten ohne das Feindbild [...]?“ (Wh 16) Probleme entstehen und existieren demnach da, wo eine dichotomisierende Denkweise, welche immer bereit ist

⁸¹ Eva-Maria Warth: Amerikanische Fernsehserien auf deutschen Bildschirmen: Überlegungen zum Einfluss amerikanischer Fernsehexporte auf das deutsche Amerikabild. In: Das Deutschland- und Amerikabild. Beiträge zum gegenseitigen Verständnis beider Völker, hg. von Klaus Weigelt, Melle 1986, S. 61-70, S. 63.

⁸² Ebd.

⁸³ Hahn (Hg.), Hahn: Nationale Stereotypen. Plädoyer für eine nationale Stereotypenforschung, S. 42.

von den Opposition das Eigene und das Fremde zu sprechen⁸⁴, Feindbilder „innenpolitisch benötigt“ (Wh 16) und somit einen Stereotypenkonsens gewollt, auch medial für die Massen, generiert wird.

Der vierte Teil der vom boxerischen und biographischen Werdegang des Underdogs Rocky Balboa handelnden Saga⁸⁵ zeugt trivialsymbolistisch von der ideologischen Systemkonkurrenz zur Zeit des Kalten Krieges und kann als klischeebeladener Kommentar zum Selbstbewusstsein Amerikas unter der Regierung Ronald Reagans betrachtet werden. Der personifizierte American Dream Rocky erlebt als Amerikaner mit italienischen Wurzeln den Aufstieg vom Underdog aus den Armenvierteln Philadelphias zum Boxweltmeister im Schwergewicht. Ihm gegenüber steht der schier unbesiegbare Ivan Drago aus der von Ronald Reagan als Empire of Evil bezeichneten UdSSR. Doch dank seines Glaubens an sich selbst steigt Rocky als die Verkörperung des genuin US-amerikanischen Freiheitswillens gegen die eisige Macht und Unterdrückung des Ostens siegreich aus dem Ring. Die in einer stereotypenhaften Sowjetdarstellung mit klischeehaften Charakteren gestaltete symbolträchtige Geste zum Ende des Films, in welcher sich ein am Ende seiner Kräfte angelangter Drago gegen die Parteiobrigkeit auflehnt, erscheint rückblickend wie ein vorwegnehmender Wink auf die reale, künftige Zeitgeschichte. Rockys Nachfolgemythos Rambo⁸⁶, ein mit Zottelfrisur und rotem Stirnband versehener, zur Killermaschine gewordener Vietnamveteran deutsch-indianischer Abstammung, ist realpolitische Geschichte. Bei einer Pressekonferenz eignet sich der damalige Präsident der Vereinigten Staaten und ehemalige Schauspieler Ronald Reagan für die von seiner Regierung verfolgte Außenpolitik fiktives Leinwandgeschehen an, indem er ein Plakat von *Rambo: First Blood. Part II* in die Luft reckt und meint, dass man die Sache in Libyen wie der hier erledigen müsse.⁸⁷ Spätestens seit diesem öffentlichen Statement gehören Rocky und Rambo nicht mehr nur zu den erfolgreichsten amerikanischen Kinofiguren, sondern sind für einen Teil der US-Bevölkerung Inbegriff des Mythos von der Unbezwingbarkeit Amerikas – US-amerikanische Kulturpsychologie anhand einer sich aus der Vermischung kultureller Stereotypisierungen und von Politischem speisenden Art populärkultureller Nationalerzählung⁸⁸.

⁸⁴ Kondrič Horvat: Transkulturelle Ansätze in Max Frischs *Homo faber*, S. 352.

⁸⁵ *Rocky* (1976), *Rocky II* (1979), *Rocky III* (1982), *Rocky IV* (1985), *Rocky V* (1990), *Rocky Balboa* (2006).

⁸⁶ *First Blood* (1982), *Rambo: First Blood. Part II* (1985), *Rambo III* (1988), *Rambo* (2008).

⁸⁷ Katja Nicodemus: Bye, bye Sylvester! In: *Die Zeit*, 19.08.2010, S. 56.

⁸⁸ Ebd.

1.3. Literarische Klischees

Die literarische Manifestation von Stereotypen ist durch ihren stark vereinfachenden Charakter die banale literarische Reproduktion vorgefertigter Muster⁸⁹ und so existieren in der Literatur gängige und veränderungsresistente Klischeedarstellungen auch von der Fremde. Nach Wierlacher ist gerade die Erfahrung des Fremden ein konstantes Motiv europäischer Literatur.⁹⁰ Egon Schwarz vertritt hierbei die These, dass der oberflächlich Reisende seit jeher von seiner Erfahrung Abweichendes automatisch als das für die fremde Nation Charakteristische hält⁹¹ und verweist bei der Verschriftlichung solcher Erfahrungen des Fremden auf Stefan Zweig und dessen Einleitung seines Russlandberichts mit der Postulierung der Festigkeit von Vorurteilen – im Grunde bekommen die Besucher Sowjetruslands ihre vorgefassten Urteile durch die eigene Erfahrung stets bestätigt: Gegner des Regimes werden demnach nur Ungünstiges entdecken und Befürworter lediglich Positives, wohingegen er als Unentschlossener auch unentschlossen zurückgekehrt sei.⁹² Doch trotz dieses Mankos können literarische Bilder anderer Länder für das Verständnis der Beziehungen zwischen einzelnen Nationen und für den Blick auf das scheinbar Fremde und das Eigene einen erklärenden Wert besitzen. Die Darstellung vom anderen Land gibt über die Sicht auf das Fremde Aufschluss und somit auch über das Eigene und den dazugehörigen Kontext.⁹³

Auch in der wechsellvollen Geschichte der Amerikabilder deutschsprachiger Literatur lassen sich diverse Stereotypen beziehungsweise Klischees von der als Fremde stilisierten Neuen Welt finden. Manfred Durzak betont in seiner Arbeit *Perspektiven des Amerikabildes, historisch und gegenwärtig. Reisen in der Zeitmaschine* geradezu die Bedeutung der Fremde bei den deutschsprachigen Amerikabildern⁹⁴. Diese fassen als klischeebehaftete Hilfskonstruktion ein verwickeltes Konglomerat einschlägiger Beobachtungen und

⁸⁹ Kurz: Zu einer Theorie des literarischen Klischees, S. 112.

⁹⁰ Alois Wierlacher (Hg.): Mit fremden Augen oder: Fremdheit als Ferment. Überlegungen zur Begründung einer interkulturellen Hermeneutik deutscher Literatur. In: Das Fremde und das Eigene. Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik, München 1985, S. 3-28, S. 3.

⁹¹ Egon Schwarz: Die sechste Schwierigkeit beim Schreiben der Wahrheit. Zum Gruppendenken in Leben und Literatur. In: Die USA und Deutschland. Wechselseitige Spiegelungen in der Literatur der Gegenwart. Zum zweihundertjährigen Bestehen der Vereinigten Staaten am 4. Juli 1976, hg. von Wolfgang Paulsen, Bern / München 1976, S. 11-26, S. 13.

⁹² Ebd., S. 14.

⁹³ Jeffrey L. Sammons: Gibt es dort ein 'Dort'? Das deutsche Amerikabild. In: Das Amerika der Autoren. Von Kafka bis 09/11, hgg. von Jochen Vogt und Alexander Stephan, München 2006, S. 19-43, S. 21.

⁹⁴ Manfred Durzak: Perspektiven des Amerikabildes, historisch und gegenwärtig. Reisen in der Zeitmaschine. In: Sprache im technischen Zeitalter (1975), H. 54, S. 297-310, S. 297.

Reflexionen über Amerika zusammen – hierbei können verschiedene dieser Bilder nebeneinander bestehen oder sich zum Teil ablösen – und so wird Amerika als literarisierte Fremde unter Berücksichtigung der europäischen Sicht über den atlantischen Ozean greifbarer⁹⁵ und als fremdes Land zum Spiegel des sich in seiner Sicht erkennbar gebenden, betrachtenden Europas – Fremd- und Selbstverstehen⁹⁶.

2. Amerikabilder der deutschsprachigen Literatur

You may name it America, but it is not America. Neither Americus Vespuccius, nor Columbus, nor the rest were the discoverers of it. There is a truer account of it in Mythology than in any history of America so called that I have seen.⁹⁷

Nach der in der Diskursanalyse konstituierten Erkenntnis des komplexen Verhältnisses von Wirklichkeit und Fiktion entgegen der polarisierenden Annahme einer bloßen Opposition, wird historische ebenso wie gesellschaftliche Wirklichkeit dank Fiktivem textualisiert⁹⁸ – der US-amerikanische Schriftsteller und Philosoph Henry David Thoreau spricht von der Mythologie Amerikas –, und eine reflektierte Sicht auf die Neue Welt, aber auch deren literarische Verarbeitung als Teil der deutschsprachigen Literaturgeschichte wird so möglich. So zeugen die Traditionen und Topoi der Amerikabilder innerhalb der deutschsprachigen Literaturgeschichte von einer zwischen Amerikaliebe und Antiamerikanismus oszillierenden, imaginativen Neuen Welt. Amerika erscheint demnach als Konstruktion europäischer Imagination mit utopischen Elementen, sowie den dazugehörigen Negativkomponenten: ein in der Polarität von Traumbild und Trugbild, Wunschbild und Albtraum vollzogener Spagat zwischen Fremdem und Eigenem.⁹⁹

⁹⁵ Peter Boerner: Das Bild vom anderen Land als Gegenstand literarischer Forschung. In: Deutschlands literarisches Amerikabild. Neuere Forschungen zur Amerikarezeption der deutschen Literatur, hg. von Alexander Ritter, Hildesheim / New York 1977, S. 28-36, S. 33.

⁹⁶ Wierlacher (Hg.): Einführung, S. 15.

⁹⁷ Henry David Thoreau: *Walking* (1862). In: The Walden Woods Project, URL: <<http://www.walden.org/Library/Quotations/Nature>>, Datum des Zugriffs: 06.06.2011.

⁹⁸ Becker (Hg.): Literaturwissenschaftliche Methoden und Theorien, S. 273.

⁹⁹ Die Analyse epochenspezifischer Tendenzen soll an jeweils einzelnen charakteristischen Werken mit Amerikabezug, paradigmatischen literarischen Texten mit Amerikabildern, explizit erläutert werden.

2.1. Amerikadarstellungen – reproduzierte Bilder von der Fremde

„Amerika ist ein Fehler; ein gigantischer Fehler, aber ein Fehler.“¹⁰⁰

Ein auf geographischer Unkenntnis beruhender Zufall führt die Alte Welt nach Amerika. Seit diesem Fehler übt der fremde Kontinent auf Europäer eine gewaltige Anziehungskraft aus, ist aus der Geschichte Europas und damit derer der deutschsprachigen Literatur nicht mehr wegzudenken¹⁰¹. Denn gerade wo historische Prozesse des Kulturkontakts stattfinden, spielen meist auch Kunst und somit Literatur „als Produkt oder Triebkraft, Indikator oder Reflexionsmedium“¹⁰² eine wichtige Rolle¹⁰³ und so spiegelt sich seit Jahrhunderten das unstillbare Interesse an Amerika in zahlreichen Reiseberichten, trivialen Abenteuerromanen, Amerikaverarbeitungen der schönen Literatur, journalistischen Arbeiten und vielem mehr. Demzufolge greifen Bewusstseinsgeschichte und Literaturgeschichte schon früh ineinander, sodass Literatur in ihrer Vielfalt und im Wechselspiel ihrer historischen Formen einen Vermittlungsträger darstellt für das, was seit der Entdeckung Amerikas in die Neue Welt hineinprojiziert wird.¹⁰⁴

Vor diesem Hintergrund ist eine der um die Beziehung von Empirie und Imagination kreisenden¹⁰⁵ *Kindergeschichten* des Schweizer Autors Peter Bichsel mit dem Fingerzeig gebenden Titel *Amerika gibt es nicht* zu lesen. Da für den Erzähler innerhalb von Bichsels Geschichte Amerika nicht existiert, ist die Entdeckung dieses eine notwendige Fiktion.¹⁰⁶ Bichsel verwirft das naive Konzept einer allzu einfachen Abbildungsästhetik, die Realität als objektive Größe ihrer Darstellung voraussetzt: „Ich kann nicht Realität aufs Papier bringen, sondern nur, was es zur Realität zu sagen gibt.“¹⁰⁷ Demnach negiert die Dialektik von Fiktion und Realität die bloße Opposition von Fiktion zur Realität und zeugt vom komplexen

¹⁰⁰ Sigmund Freud. Zitiert nach Ernest Alfred Jones: *The Life and Work of Sigmund Freud*. Vol. II, New York 1955, S. 60.

¹⁰¹ Gabriela Wettberg: *Das Amerika-Bild und seine negativen Konstanten in der deutschen Nachkriegsliteratur*, Heidelberg 1987, S. 11.

¹⁰² Mecklenburg: *Interkulturelle Literaturwissenschaft*, S. 437.

¹⁰³ Ebd.

¹⁰⁴ Durzak: *Das Amerika-Bild in der deutschen Gegenwartsliteratur. Historische Voraussetzungen und aktuelle Beispiele*, S. 7.

¹⁰⁵ Meyer: *Nord-Amerika im Urteil des Deutschen Schrifttums bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Eine Untersuchung über Kürnbergers 'Amerika-Müden'*, S. 17.

¹⁰⁶ Werner Hoffmeister: *Rezeption und Demontage amerikanischer Mythen in der deutschen Gegenwartsliteratur*. In: *Colloquia Germanica. Internationale Zeitschrift für germanische Sprach- und Literaturwissenschaft* (1983), H. 16, S. 337-355, S. 337.

¹⁰⁷ Peter Bichsel: *Die Geschichte soll auf dem Papier geschehen*. In: *Peter Bichsel: Auskunft für Leser*, hg. von Herbert Hoven, Darmstadt-Neuwied 1984, S. 52.

Verhältnis dieser im Prozess der Bewusstseinsbildung durch die in literarischer Umsetzung verhafteten Größen. So läuft Amerika durch eine allzu reduzierte Wahrnehmung bei dessen Auseinandersetzung im Sinne einer fiktionalen Vorstellungs- und Erlebnisebene Gefahr auf ein Standardset von Darstellungen reduziert zu werden und letztlich in bereits vor jedweder Begegnung mit der Fremde verinnerlichte imaginativen Bilder zu verschwinden – *Amerika gibt es nicht*.

Der selbst einen Teil seines Lebens in den Staaten lebende Carl Zuckmayer betont den Einfluss medialer Aufarbeitungen beim Zerrbild vom realen Amerika vor Ort und den aus einem alteuropäisch übernationalen Selbstverständnis heraus erwarteten klischeehaften Reduktionen und nimmt diese Differenz an sich selbst wahr:

Die Einschätzung Amerikas durch die Außenwelt gründet sich auf das, was in die Augen springt und in die Ohren gellt – Film und Radio, illustrierte Zeitschriften und Reklamebilder, übersetzte und importierte Literatur und auf die Zufälligkeit geschäftlicher oder persönlicher Begegnungen, die allzu leicht zur theoretischen Verallgemeinerung und damit zum Missverständnis führen. [...] Ich war noch nie [...] nur einmal zu einem kurzen Aufenthalt in New York drüben gewesen. Aber wir wussten alles ganz genau, was es da drüben gab oder nicht gab, vom schlechten Essen bis zur seelischen und erotischen Frigidität [...] ein Land der phantasielosen Standardisierung, des flachen Materialismus, der geistfremden Mechanik. Ein Land ohne Tradition, ohne Kultur, ohne Drang nach Schönheit der Form, ohne Metaphysik und ohne Weinstuben, ein Land des Kunstdüngers und der Büchsenöffner, ohne Grazie und ohne Misthaufen, ohne Klassik und ohne Schlamperei, ohne Melos, ohne Apoll, ohne Dionysos.¹⁰⁸

Mit seiner Schilderung Amerikas im Stile einer Aneinanderreihung zahlreicher gängiger Klischees steht Zuckmayer selbstkritisch im Feld der Arroganz europäischer Intellektueller gegenüber den USA – nicht Amerika ist ein das Land der Phantasielosigkeit, sondern die Sicht der Alten Welt auf die Neue zeugt von einer Selbstüberhöhung geschuldeten mangelnden Phantasie. An anderer Stelle räumt er seinen anfänglichen Irrtum ein:

Ich war nun schon ein Jahr drüben, ich hatte den ersten Rausch und die erste Ernüchterung, die erste Illusion und die ersten Rückschläge hinter mir, aber ich war noch sehr weit davon entfernt, etwas von Amerika zu wissen. [...] Das europäische Ressentiment gegen Amerika ist wohl so alt wie die Loslösung der Staaten vom Mutterland, also die Rebellion der Ausgewanderten gegen die Abhängigkeit von ihrer Herkunft. [...] Man muss auf diese reziproke Beziehung zwischen Ausgewanderten und Daheimgebliebenen zurückgehen, wenn man versuchen will, das Missverständnis zwischen Amerika und Europa aufzuhellen und den Standort beider Welten richtig zu verstehen.¹⁰⁹

¹⁰⁸ Carl Zuckmayer: *Amerika ist anders*. Ein Vortrag, gehalten am 10. November 1948 im Auditorium maximum der Zürcher Universität. In: ders.: *Gesammelte Werke in Einzelbänden*, hg. von Knut Beck und Maria Guttenbrunner-Zuckmayer, Frankfurt am Main 1996, S. 170ff.

¹⁰⁹ Ebd., S. 174ff.

Zuckmayers Ausführung über das Amerikabild der Europäer bezeichnet pointiert die Inkommensurabilität dessen, was die USA und seine Menschen europäischen Augen bieten und woran sich unzählige literarische Reflexionen über Amerika reiben und abarbeiten.¹¹⁰

Dergestalt sagen Amerikadarstellungen oft mehr über deren Urheber als über das eigentlich debattierte Objekt selbst aus.¹¹¹ So wird anhand von Texten zum Thema Amerika das Selbstverständnis des alten Europas sichtbar und Amerika so zur Bild- und Erlebnisebene¹¹² – Waldenfels spricht von der räumlichen Metapher¹¹³ – und so ist, was sich an Amerikabildern in der deutschsprachigen Literatur dokumentiert findet, stärker von den sozialgeschichtlichen und politischen Bedingungen der Alten Welt bestimmt als vom tatsächlichen Geschehen der Neuen Welt.

Literarische Amerikabilder besitzen daher epochenspezifische Tendenzen und sind als paradigmatische Texte zu verstehen und sollten demnach nicht als Behauptung einer authentischen Repräsentation der USA gelesen werden. Sie sind im Sinne einer interdisziplinären Fremdkulturwissenschaft¹¹⁴ vielmehr als Entwürfe transatlantischer Kommunikation zu verstehen und daher Ausdruck eines bereits seit längerem existierenden globalen Beziehungsgeflechts zwischen der Alten und der Neuen Welt.¹¹⁵

Gerade dieses transatlantische Beziehungsgeflecht berücksichtigt der sich vielfach innerhalb seiner wissenschaftlichen Arbeiten um die wechselseitige Beziehung zwischen amerikanischer und deutscher Literatur bemühende und das literarische Amerikabild in der deutschsprachigen Literatur tiefgehend untersuchende Hans Galinsky, wenn er in seiner Arbeit *Deutschlands literarisches Amerikabild: Ein kritischer Bericht zu Geschichte, Stand und Aufgaben der Forschung* eine umfassende und schlüssige Definition vom literarischen Amerikabild liefert:

'Amerikabild' räumlich als dem Leser vom Autor explizit oder implizit vermitteltes, mit des Lesers Vorwegbild von Amerika paralleles oder mit ihm kontrastierendes Bild vom heute zum politischen Hoheitsgebiet der Vereinigten Staaten gehörenden Amerika [...] schließt Teilansichten und -perspektiven ein, einerlei, ob dieses Bild seiner

¹¹⁰ Jochen Vogt, Alexander Stephan (Hgg.): Vorwort der Herausgeber. In: *Das Amerika der Autoren*. Von Kafka bis 09/11, München 2006, S. 11-17, S. 11.

¹¹¹ Walter Hinderer: „Ein Gefühl der Fremde“. Amerikaperspektiven bei Max Frisch. In: *Amerika in der deutschen Literatur*. Neue Welt – Nordamerika – USA, hgg. von Sigrid Bauschinger, Horst Denkler und Wilfried Malsch, Stuttgart 1975, S. 353-367, S. 353.

¹¹² Krätzer: Studien zum Amerikabild in der neueren deutschen Literatur. Max Frisch – Uwe Johnson – Hans Magnus Enzensberger und das *Kursbuch*, S. 17.

¹¹³ Waldenfels: Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden 1, S. 188.

¹¹⁴ Wierlacher (Hg.): Einführung, S. 13.

¹¹⁵ Christof Hamann, Ute Gerhard, Walter Grünzweig (Hgg.): Einleitung. In: *Amerika und die deutschsprachige Literatur nach 1848. Migration – kultureller Austausch – frühe Globalisierung*, Bielefeld 2009, S. 9-18, S. 18.

Herkunft nach auf Amerika übertragener und umgeformter antiker oder speziell auf Amerika bezogener neuerer Mythos ist, ob es auf Amerika-Erfahrung beruht oder kultureller Einfühlung ohne sie entstammt, ob es Projektion eigener Wünsche und Nöte, Traum und Vision eines Autors ist oder Züge aus allen diesen Herkunftsbereichen miteinander verbindet.¹¹⁶

Das literarische Amerikabild ist als durchlässig für reproduzierbare, beziehungsweise reproduzierte Vorurteile positiver oder negativer Art zu verstehen¹¹⁷, ist es nach Ulrich Ott doch evident, dass in einer „Ausgangskultur“¹¹⁸ samt „Fremderfahrung“¹¹⁹ von vornherein eine Fülle von „Vorerfahrungen, Vermutungen, Vormeinungen, kollektiven Urteilen, Verallgemeinerungen und vielfach historisch vermittelten Erwartungen“¹²⁰ prägend wirken. Gerade dies Prämissen erzeugen nach Rita Franceschini Fremdheit, denn erst durch eine Perspektive, die ein Objekt als fremd ansieht, kann Fremdheit stilisiert werden. Demnach ist kulturelle Differenz eine vom Betrachter von außen herangetragene Unterscheidung¹²¹: Amerika wird als den Protagonisten fremd gegenüberstehend grundsätzlich anderes geschildert. Innerhalb dieser Fremde kristallisiert sich zugleich das, was „beim Versuch der Selbstklärung nun gleichsam im Bilde Amerikas“¹²² beschrieben wird. Dadurch wird Amerika als Konstruktion der europäischen Imagination über Jahrhunderte hinweg dem „langlebigen Prinzip der bipolaren Dichotomisierung“¹²³ folgend als fatale Leit- oder Superdifferenz aus einer Perspektive, „in der Europa selbstverständlich als zivilisatorisches Grundmuster die Kontraste und Schwerpunkte“¹²⁴ setzt, bestimmt – nach den Werken *Nation and Narration*¹²⁵ und *The Location of Culture*¹²⁶ des parisischen indisch-englisch-amerikanischen postkolonialen Theoretiker Homi K Bhabha ein Phänomen kultureller Hierarchisierung samt damit einhergehender Reduktion.

¹¹⁶ Hans Galinsky: Deutschlands literarisches Amerikabild. Ein kritischer Bericht zu Geschichte, Stand und Aufgaben der Forschung. In: Deutschlands literarisches Amerikabild. Neuere Forschungen zur Amerikarezeption der deutschen Literatur, hg. von Alexander Ritter, Hildesheim / New York 1977, S. 4-27, S. 4.

¹¹⁷ Ebd., S. 5.

¹¹⁸ Ulrich Ott: Amerika ist anders. Studien zum Amerika-Bild in deutschen Reiseberichten des 20. Jahrhunderts, phil. Dissertation, Frankfurt am Main / Bern / New York / Paris 1990, S. 15.

¹¹⁹ Ebd.

¹²⁰ Ebd.

¹²¹ Rita Franceschini: Interkulturalität als Deutungsangebot. Für eine kritische Beobachtung des Rekurses auf Kulturalität. In: Interkulturelle Lebensläufe, hgg. von Bernd Thum und Thomas Keller, Tübingen 1998, S. 119-138, S. 121.

¹²² Durzak: Perspektiven des Amerikabildes, historisch und gegenwärtig. Reisen in der Zeitmaschine, S. 297.

¹²³ Doris Bachmann-Medick: 1 + 1 = 3? Interkulturelle Beziehungen als 'dritter Raum'. In: Weimarer Beiträge 45 (1999), S. 518-531, S. 519.

¹²⁴ Manfred Henningsen: Der Fall Amerika. Zur Sozial- und Bewusstseinsgeschichte einer Verdrängung. Das Amerika der Europäer, München 1974, S. 9.

¹²⁵ Homi K. Bhabha (Hg.): *Nation and Narration*, London / New York 1990.

¹²⁶ Homi K. Bhabha: *The Location of Culture*, London / New York 1994.

2.2. Amerika zwischen Wunschbild und Alptraum

„Die deutschen Amerika-Bilder der letzten Jahrhunderte präsentieren ein janusköpfiges Bild zwischen Apokalypse und Utopie.“¹²⁷

Bichsels Verweis auf die Unzulänglichkeit vorgefertigter Bilder lautet *Amerika gibt es nicht* und nach Zuckmayers *Amerika ist anders* ist Amerika different. Dennoch zeugen zahlreiche deutschsprachige literarische Amerikabilder vom Land jenseits des atlantischen Ozeans und beinhalten gängige Topoi der Neuen Welt, mit welchen sie bisweilen gar beanspruchen die realen Gegebenheiten der Neuen Welt literarisch darzustellen. Für Valerie Popp sind dies in einem Spannungsverhältnis zwischen Realität und Darstellung angesiedelte, fiktional unzulängliche Vorstellungsebenen, hat doch die Beschäftigung mit Amerika seit jeher je nach Amerikawahrnehmung der Alten Welt¹²⁸ extreme Positionen von leidenschaftlicher Amerikasehnsucht bis hin zu abgrundtiefer Amerikaenttäuschung¹²⁹ hervorgerufen.

So differenziert sich bei der Analyse deutschsprachiger Amerikabilder ein zwischen Fremdem und Eigenem konstruiertes Kontrasterlebnis und ein auf dem dialektischen Spannungsverhältnis dieser Größen basierendes Oszillieren zwischen amerikanophilem Wunschbild und amerikanophobem Alptraum heraus: Utopie und Apokalypse, Legende und Diffamierung, Vision und Desillusionierung, Idolatrie und Verdammung, Hoffnung und Enttäuschung¹³⁰. Gerade dieses Pendeln steht in einem engen Verhältnis zum amerikanischen Mythos und der amerikanischen Realität. Amerika ist als Folie für die Projektionen der Alten Welt das Land der stets erneuerten Hoffnung auf „Demokratie und individuelle Freiheitsrechte“¹³¹ und durch „das ökonomische und technologische Potential der Vereinigten Staaten“¹³² optimistische Zukunftsvision, zugleich aber auch nichteingelöstes Versprechen und kulturpessimistische Vorschau auf ein desaströses künftiges Europa. Hierbei werden

¹²⁷ Walter Erhart: Fremderfahrung und Ichkonstitution in Amerika-Bildern der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. In: *Orbis Litterarum* 49 (1994), H. 1, S. 99-122, S.99.

¹²⁸ Valerie Popp: „Aber hier war alles anders...“. Amerikabilder der deutschsprachigen Exilliteratur nach 1939 in den USA, Würzburg 2008, S. 41.

¹²⁹ Ebd., S. 37.

¹³⁰ Paul Michael Lützeler: Das Bild der USA in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. In: *Weimar am Pazifik. Literarische Wege zwischen den Kontinenten*, hgg. von Dieter Borchmeyer und Till Heimeran, Tübingen 1985, S. 173-189, S. 175.

¹³¹ Vogt, Stephan (Hgg.): Vorwort der Herausgeber, S. 11f.

¹³² Ebd., S. 12.

Errungenschaften und Eigentümlichkeiten der nordamerikanischen Zivilisation meist als minderwertig und gar barbarisch klassifiziert.¹³³

2.3. Amerikabilder in der deutschsprachigen Literatur

Bei der dem methodischen Prinzip der Fremde¹³⁴ um eines besseren Fremd- und Selbstverstehens¹³⁵ willen folgenden geistes- und sozialhistorischen Analyse der Wahrnehmung und Darstellung der Fremde Amerika innerhalb deutschsprachiger literarischer Amerikabilder – Entstehungsbedingungen und Entwicklungslinien des Diskurses Amerika in der deutschsprachigen Literatur – besitzen folgende Leitgedanken für die Erschließung der zeitgeschichtlichen Realitäten innerhalb der literarischen Amerikadarstellungen und deren Tendenzen zentrale Relevanz: Wie wird die Fremde wahrgenommen? Durch welche zwischenkulturelle Ebene wird der fremde Blick konstituiert? Was wird von der Fremde wahrgenommen? Wie wird das Fremde dargestellt? Wie werden Differenzen bearbeitet? Gibt es Zusammenhänge von Fremd- und Selbstverstehen?

2.3.1. Amerika in der deutschen Renaissance- und Barockliteratur – Exotik und das Konzept der Edlen Wilden

Deutschsprachige Amerikabilder weisen eine weit zurückreichende Geschichte auf, auch wenn sich in den frühen Jahrhunderten nach der Entdeckung Amerikas das deutschsprachige dichterische Interesse vor allem auf die Westindischen Inseln und das lateinamerikanische Festland konzentriert und von den nördlicheren britischen Kolonien hingegen noch eher selten literarische Anregungen kommen.¹³⁶ Demzufolge findet sich das erste Echo in der deutschen Literatur auf die Nachricht der Entdeckung der Neuen Welt durch Kolumbus bereits in der 1494 in Basel gedruckten in Reimpaaren angeordneten frühneuhochdeutschen Moralsatire¹³⁷ *Das Narren Schyff* des Straßburger Dichters Sebastian Brant – nach Albrecht eine projektive

¹³³ Ebd., S. 11f.

¹³⁴ Albrecht: Fremdeheitsforschung und Fremdeheitslehre (Xenologie), S. 541.

¹³⁵ Wierlacher (Hg.): Einführung, S. 15.

¹³⁶ Harold Jantz: Amerika im deutschen Dichten und Denken. In: Deutsche Philologie im Aufriss, hgg. von Prof. Dr. Wolfgang Stammeler unter Mitarbeit zahlreicher namhafter Fachgelehrter Berlin / Bielefeld / München 1960, S. 309-372, S. 309f.

¹³⁷ Hans-Joachim Jakob: Sebastian Brant. Das Narren Schyff. In: Kindlers Literatur Lexikon, Bd. 3: Bou-Chr, hg. von Heinz Ludwig Arnold, Stuttgart 2009, S. 70-71, S. 70.

Interpretation und Verknennung fremder Kulturen als Orte des Abenteuers und der unerfüllten Sehnsüchte als Alternative zum eigenen Leben¹³⁸, doch ist das *Das Narren Schyff* dem Autor nach keine nur der Unterhaltung dienende Lektüre und prangert somit mit der Inszenierung von Goldinseln und Nackten im Sinne einer Paradiesvorstellung oder Eldoradoversprechung der Neuen Welt zugleich auch Narrheiten wie Habgier nach Reichtum an:

Ouch hatt man sydt jnn Portigal
 Vnd jnn hispanyen vberall
 Golt / jnslen funden / vnd nacket lüt
 Von den man vor wust sagen nüt.¹³⁹

Die Goldinseln als Symbol für die märchenhaften Reichtümer der Neuen Welt zeugen vom immensen materialistischen Wunschtraum der Europäer. Helmut Kuhn erkennt in seiner Arbeit *Amerika – Vision und Wirklichkeit* vor allem die Begier als treibende Kraft der Sehnsucht nach Märchenländern mit der Konsequenz kolonisatorischer Gründungen¹⁴⁰, werden doch viele Nationen von der Gier nach Waren und Besitz zu überseeischen Unternehmungen nach dem fremden Kontinent getrieben. Die Entdeckung der Neuen Welt und damit die einhergehende Projektion des Paradies auf Erden ist somit von Beginn an keineswegs ein utopisches Element des amerikanischen Mythos und so wird konträr zu dieser vor skrupelloser Gewinnsucht strotzenden Gesinnung in der Literatur ein Gegenbild konstruiert, in welchem die als „nacket lüt“¹⁴¹ bezeichneten Ureinwohner des amerikanischen Kontinents für die Wiedererlangung der ursprünglichen menschlichen Unschuld stehen¹⁴². 1497 wird schließlich der sogenannte *Kolumbusbrief* ins Deutsche übertragen und der Informationsstrom über die Neue Welt jenseits des Atlantiks reißt nicht mehr ab.¹⁴³ Amerika ist demnach von Anfang an Objekt europäischer Imagination¹⁴⁴ und manifestiert sich episch in der dichotomisierenden Denkweise Eigenes versus Fremdes, wobei das verlorene Paradies

¹³⁸ Corinna Albrecht: Fremdheit. In: Handbuch interkulturelle Germanistik, hgg. von Alois Wierlacher und Andrea Bogner, Stuttgart / Weimar 2003, S. 232-238, S. 235.

¹³⁹ Sebastian Brant: *Das Narrenschiff*. Zitiert nach v. M. Lemmer, Tübingen 1968, S. 167.

¹⁴⁰ Helmut Kuhn: *Amerika – Vision und Wirklichkeit*. In: *Amerika. Vision und Wirklichkeit*, hg. von Franz H. Link, Frankfurt am Main / Bonn, 1968, S. 13-25, S. 15.

¹⁴¹ Brant: *Das Narrenschiff*, S. 167.

¹⁴² Krätzer: *Studien zum Amerikabild in der neueren deutschen Literatur*. Max Frisch – Uwe Johnson – Hans Magnus Enzensberger und das *Kursbuch*, S. 4.

¹⁴³ Volker Meid: Francisci, Happel und Pocahontas. Amerikanisches in der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts. In: *Amerika in der deutschen Literatur. Neue Welt – Nordamerika – USA*, hgg. von Sigrid Bauschinger, Horst Denkler und Wilfried Malsch, Stuttgart 1975, S. 17-27, S. 17.

¹⁴⁴ Wilfried Malsch (Hg.): Einleitung. *Neue Welt, Nordamerika und USA als Projektion und Problem*. In: *Amerika in der deutschen Literatur. Neue Welt – Nordamerika – USA*, hgg. von Sigrid Bauschinger, Horst Denkler und Wilfried Malsch, Stuttgart 1975, S. 9-16, S. 9.

im goldenen Zeitalter als idealistischer Wunschtraum der Entdecker¹⁴⁵ bereits die Leitmotive vom materiellen Reichtum und der Idee des Primitivismus der Indianer anklingen lässt.

Und so speist sich das europäische Amerikabild der ersten zwei Jahrhunderte nach Entdeckung der Neuen Welt auch weiterhin vom exotisch anmutenden Fremden¹⁴⁶, sodass die Publizistik im 16. und 17. Jahrhundert vor allem zwei Grundmotive dominieren: Zum einen die unbegrenzt Reichtümer versprechende Neue Welt samt sensationellen Kuriositäten wie Vitzliputzli, Tabak, weißen Kartoffeln, Kokospalmen und anderen Gewächsen, sowie fremdklingenden amerikanischen Ortsbezeichnungen¹⁴⁷ und als zweites Grundmotiv die zur Unschuld verklärte Natur der Ureinwohner Amerikas¹⁴⁸. Hierbei steht das Konzept der Edlen Wilden konträr zur Deformiertheit der europäischen Zivilisation und beruht auf der kontrastiven Gegenüberstellung schöner, gesunder Indianer und grausamer, lasterhafter, von der Zivilisationskraft verdorbener, im Denken der Aufklärung und der Kirche verblendeter Europäer. So erkennen enthusiastische Gelehrte in den Abenteuerreisen des Engländers John Smith und seiner Rettung durch die indianische Prinzessin Pocahontas, sowie in der Gründung von Jamestown epische Qualitäten, die geradezu Vergleiche mit *Ilias* und *Odyssee* sowie dem Gründungsmythos der *Aeneis* nahelegen scheinen¹⁴⁹. Die Zeugnisse der Faszinationskraft des neuen Kontinents sind somit nicht genuin neu, sondern entstammen der mythologischen Tradition des geographisch gesuchten Glücks in der Fremde.

2.3.2. Das literarische Amerika Ende des 17. Jahrhunderts und im 18. Jahrhundert – erste Auswanderer und die Amerikanische Revolution

Erst Ende des 17. Jahrhunderts rückt die literarische Auseinandersetzung mit Amerika auch in die spezifische Richtung des Politischen und bestimmt mit dieser Perspektive das deutsche Amerikabild der folgenden Jahrhunderte¹⁵⁰: Dadurch, dass Amerika für zahlreiche Europäer nun zum klassischen Einwanderungsland wird und die Zahl an Reiseschilderungen, Nachrichtenmeldungen und Erzählungen ansteigt, erscheint die Erweiterung des gängigen Amerikabildes um soziale, gesellschaftliche und politische Komponenten als logische

¹⁴⁵ Jantz: Amerika im deutschen Dichten und Denken, S. 311f.

¹⁴⁶ Ott: Amerika ist anders. Studien zum Amerika-Bild in deutschen Reiseberichten des 20. Jahrhunderts, S. 66.

¹⁴⁷ Jantz: Amerika im deutschen Dichten und Denken, S. 311.

¹⁴⁸ Malsch (Hg.): Einleitung. Neue Welt, Nordamerika und USA als Projektion und Problem, S. 9.

¹⁴⁹ Meid: Francisci, Happel und Pocahontas. Amerikanisches in der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts, S. 21.

¹⁵⁰ Durzak: Das Amerika-Bild in der deutschen Gegenwartsliteratur. Historische Voraussetzungen und aktuelle Beispiele, S. 7.

Konsequenz der damaligen transatlantischen Beziehungen, beziehungsweise der globalen Entwicklungen.¹⁵¹ Hierbei fördern die europäischen gesellschaftlichen Verhältnisse der Zeit geradezu die Glorifizierung des amerikanischen Freiheitsstrebens, sind doch viele Menschen in der Alten Welt dank einer aristokratischen Ständehierarchie wie im damaligen Deutschlands noch alles andere als frei, sodass Amerika zunehmend als Land des freien Mannes gilt und als Gegenpol zu Europa für den Mythos der utopischen Gloriole steht.

Doch trotz dieser neuen Komponente der Utopie von der Neuen Welt sind die deutschsprachigen Amerikaperspektiven der Aufklärung und Empfindsamkeit weiterhin unter einem kulturideologischen Blickwinkel verfasst und das vorrevolutionäre Amerika daher vor allem primitivistisch dargestellt. Eine Flut an Variationen von Inkle und Yariko ist das Ergebnis der dichotomisierenden Zeit des Rousseauismus, wobei kaum eine dieser Geschichten den Rang oder den Einfluss von Christian Fürchtegott Gellerts *Inkle und Yariko* erreicht:

Die Inkle-und-Yariko-Geschichte entwickelt das Motiv des Primitivismus in ausführlicher und für ihre Zeit höchst befriedigender Art: Die Heldin ist ein schönes Indianermädchen und wird von ihrem zivilisierten Liebhaber in die Sklaverei verkauft. Er wird von den widerstreitenden Impulsen seines von Natur edlen Gefühls und seiner angelernten Selbstsucht hin- und hergeworfen. Als dann diesem Charakter noch der des amerikanischen Quäkers hinzugefügt wurde, als Beispiel des kultivierten Menschen, der zu den einfachen natürlichen Tugenden zurückgekehrt ist, war so etwas wie Vollkommenheit der Themenentwicklung für dieses sentimentale Jahrhundert erreicht.¹⁵²

So huldigt auch Immanuel Kant den erhabenen Gemütscharakter der nordamerikanischen Ureinwohner überschwänglich¹⁵³, indem er wie viele Denker seiner Zeit kultivierten Weißen den Edlen Wilden gegenüberstellt und deren Einfachheit preist und dabei die Verteidigung der in den Naturmenschen missachteten Menschenrechte thematisiert.¹⁵⁴

Durch die Unabhängigkeitserklärung 1776 und dadurch demokratischen Beginn wird aus dem „politischen Eldorado des Westens [...] das erträumte Land freier Menschenbildung“¹⁵⁵ und Amerika so sehr zur Hoffnungsprojektion auf eine mündige Gesellschaft, dass der Topos eines Neubeginns über dem Atlantik ohne europäischen Geschichtsballast auch in der deutschen Literatur Eingang findet. So verfassen einige Schreiber des Sturm und Drang und

¹⁵¹ Krätzer: Studien zum Amerikabild in der neueren deutschen Literatur. Max Frisch – Uwe Johnson – Hans Magnus Enzensberger und das *Kursbuch*, S. 5.

¹⁵² Jantz: Amerika im deutschen Dichten und Denken, S. 323.

¹⁵³ Ebd.

¹⁵⁴ Albert R. Schmitt: Die 'Edlen Wilden'. In: Deutschlands literarisches Amerikabild. Neuere Forschungen zur Amerikarezeption der deutschen Literatur, hg. von Alexander Ritter, Hildesheim / New York 1977, S. 136-153, S. 139.

¹⁵⁵ Kuhn: Amerika – Vision und Wirklichkeit, S. 20.

der Weimarer Klassik dem politischen Zeitgeist entsprechende Bilder von Amerika: Friedrich Maximilian Klingers Drama *Sturm und Drang* von 1776 ist im Amerika der Revolution angesiedelt¹⁵⁶ und fordert dazu auf, in der Neuen Welt für die Freiheit mitzustreiten¹⁵⁷. Johann Gottfried Herder stellt ein literarisches Porträt Benjamin Franklins an die Spitze seiner *Briefe zur Beförderung der Humanität*¹⁵⁸ und Johann Wolfgang von Goethe zeigt sich von Franklins Autobiographie begeistert und wünscht im 17. Buch von *Dichtung und Wahrheit* bei der Erwähnung des amerikanischen Befreiungskrieges den Amerikanern alles Glück.¹⁵⁹ Auch Friedrich Gottlieb Klopstock begrüßt die amerikanische Revolution und der junge Friedrich Schiller bekundet gar den lebhaften Wunsch in die Neue Welt auszuwandern.

Neben dem Bild vom erhabenen Charakter der nordamerikanischen Naturmenschen gestaltet sich der Traum vom freien Amerika im 18. Jahrhundert somit zur politischen Philosophie, die auf dem Recht der staatlichen Unabhängigkeit beruht und auch ihren Individuen das Recht auf Leben und Freiheit garantiert.¹⁶⁰ Das literarische Amerika als Heimat zivilisatorisch Unberührter und zukünftiger Menschen in Personifikation der Schöpfer der nordamerikanischen Republik stellt demnach ein Nebeneinander von Rückwärtsschauen und Hinausblicken in die Zukunft zugleich dar.¹⁶¹

2.3.3. Die junge Republik Amerika nach der gescheiterten Revolution von 1848/49 – europäische Wunschprojektion und verworfener Mythos

Erscheint die Neue Welt in der Vergangenheit noch vor allem als ein Stück projizierte Hoffnung aus der Subjektivität des Einzelnen heraus, fügt die große deutsche Einwanderungswelle nach der gescheiterten Revolution von 1848/49 dem deutschsprachigen Amerikabild in seiner literarischen Fixierung noch mehr eine politische Komponente hinzu. So wie Amerika in Europa als Zufluchtsort für ein Leben in Religions- und Gewissensfreiheit steht, wird die noch junge USA nach der Unabhängigkeitserklärung für viele Europäer und damit auch für viele deutschsprachige Literaten zum Land einer freien und mündigen

¹⁵⁶ Rita Hertha Fanning: *Das Amerikabild in den Werken Lion Feuchtwangers 1921-1952*, Los Angeles 1970, S. 26.

¹⁵⁷ Johannes Urzidil: *Das Freiheitsideal*. In: *Deutschlands literarisches Amerikabild. Neuere Forschungen zur Amerikarezeption der deutschen Literatur*, hg. von Alexander Ritter, Hildesheim / New York 1977, S. 154-203, S. 155.

¹⁵⁸ Kuhn: *Amerika – Vision und Wirklichkeit*, S. 20.

¹⁵⁹ Urzidil: *Das Freiheitsideal*, S. 154.

¹⁶⁰ Kuhn: *Amerika – Vision und Wirklichkeit*, S. 17.

¹⁶¹ Meyer: *Nord-Amerika im Urteil des Deutschen Schrifttums bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Eine Untersuchung über Kürnbergers 'Amerika-Müden'*, S. 10.

Bevölkerung, zur politischen Hoffnung auf gesellschaftliche Emanzipation¹⁶² und reale Demokratie: So ist das Charakteristikum des literarisch dargestellten Amerikas jener Tage als wirtschaftlich und politisch gesundes Wunschbild des damaligen Deutschlands der Metternich Restaurationszeit die Projektion einer Zukunftshoffnung in ein Wirklichkeitsbild.¹⁶³

Begnügt man sich zuvor noch oft mit Übersetzungen englischsprachiger oder französischer Reiseberichte, treibt die sozialhistorische Basis für das Amerikathema der Auswanderer nun auch im deutschsprachigen Raum die intensive literarische Dokumentation der Neuen Welt voran¹⁶⁴ und so nehmen auch deutschsprachige Autoren das authentische Erfahren der amerikanischen Wirklichkeit für sich in Anspruch¹⁶⁵. Ernst Wilkomms Roman *Die Europamüden* aus dem Jahr 1838 ist ein solches Exemplar und kann als Ausdruck der romantischen Erwartungen an Amerika angesehen werden¹⁶⁶: Die Verherrlichung der Neuen Welt wird hier auf einen kaum zu überbietenden Höhepunkt getrieben, indem sie geradezu zum Gegenstand mystischer Heilserfahrung hochstilisiert wird. Im Gegensatz zur Freiheit, organischer Naturhaftigkeit und dem in Amerika unentfremdet ganzheitlichen Leben, weist das alte Europa als dichotomer Gegenpol lebensverneinende und einengende zivilisatorische Tendenzen einer überalterten und erstarrten gesellschaftlichen Lebensform auf.¹⁶⁷ Der Raum Amerika wird ein zum utopischen Versatzstück verzerrtes Gemälde, wobei das überpositive Klischee eine Alibifunktion für die politische Unzufriedenheit in Deutschland übernimmt, das verändernde Taten in eine vage utopische Zukunft projiziert, statt sie in der konkreten realen Misere anzusiedeln.¹⁶⁸

Geradezu zwangsläufig wird aus dem auf Amerika projizierten Hochgefühl die Diskrepanz zwischen hohem Ideal und unzulänglicher Realität der Neuen Welt erkennbar: Die zum Teil idyllisierenden Amerikadarstellungen deutschsprachiger Autoren werden mehr und mehr von Briefen vieler Amerikafahrer und Heimkehrer, unter ihnen auch Söldner, die von ihren Landesherrn in der Heimat dazu gepresst werden am amerikanischen Befreiungskrieg

¹⁶² Malsch (Hg.): Einleitung. Neue Welt, Nordamerika und USA als Projektion und Problem, S. 11.

¹⁶³ Durzak: Perspektiven des Amerikabildes, historisch und gegenwärtig. Reisen in der Zeitmaschine, S. 302.

¹⁶⁴ Durzak: Das Amerika-Bild in der deutschen Gegenwartsliteratur. Historische Voraussetzungen und aktuelle Beispiele, S. 9.

¹⁶⁵ Ebd.

¹⁶⁶ Volker Wehdeking: Anfänge westdeutscher Nachkriegsliteratur. Aufsätze, Interviews, Materialien, Aachen 1989, S. 100.

¹⁶⁷ Rüdiger Steinlein: Ferdinand Kürnbergers *Der Amerikamüde*. Ein 'amerikanisches Kulturbild' als Entwurf einer negativen Utopie. In: Amerika in der deutschen Literatur. Neue Welt – Nordamerika – USA, hg. von Sigrid Bauschinger, Horst Denkler und Wilfried Malsch, Stuttgart 1975, S. 154-177, S. 156.

¹⁶⁸ Manfred Durzak: Abrechnung mit einer Utopie? Zum Amerika-Bild im jüngsten deutschen Roman. In: Deutschlands literarisches Amerikabild. Neuere Forschungen zur Amerikarezeption der deutschen Literatur, hg. von Alexander Ritter, Hildesheim / New York 1977, S. 538-561, S. 540.

teilzunehmen, wiederlegt¹⁶⁹ und mit aus eigenen Erfahrungen gesammelten Eindrücken ergänzt, wodurch ein etwas realistischeres Amerikabild aufgrund der erhöhten Kenntnis des beschriebenen Gegenstands möglich wird. Ein prominentes Beispiel ist der liebevoll preußischer Loser genannte Johann Gottfried Seume, welcher 1781 in Vacha von hessischen Werbem gezwungen wird in englischem Sold gegen die aufständischen Amerikaner zu kämpfen.¹⁷⁰ Aus freien Stücken fährt der romantische Dichter aus dem deutschsprachigen Banat Nikolaus Lenau nach Amerika und erfährt die Entmystifizierung der Neuen Welt am eigenen Leib. Derart vom rauen Dasein der Frontiersmen überwältigt, stellt sich Amerika nicht als Traumwelt seiner überspannten Freiheits- und Naturschwärmereien heraus und Lenau flieht desillusioniert und voller Bitterkeit gegenüber der Neuen Welt in seine Heimat zurück.¹⁷¹ Der Zeit purer Amerikabegeisterung folgt zwischen dem Auf und Ab von Hoffnung und Enttäuschung¹⁷² ein vernichtend monströses, seinen literarischen Ausdruck findendes Gegenbild¹⁷³. Lenaus poetische Verfluchung der rauen amerikanischen Natur und der ungehobelten und unkultivierten materialistischen Amerikaner ist nach Ott eine von Arroganz im Zeichen des Topos von der Kulturlosigkeit Amerikas geprägte Alptraumvision, die paradigmatisch eine für deutsche Autoren nicht untypische Reaktion gegenüber dem Phänomen Amerika zeigt und seither kanonische Geltung in der deutschsprachigen Literatur besitzt¹⁷⁴ – erst als Ferdinand Kürnberger in seinem Roman *Der Amerikamüde* von 1855 die Enttäuschungen Lenaus an der amerikanischen Realität produktiv verarbeitet, erreicht dessen massives Vorurteil bezüglich Amerika zeitgeschichtliche und literaturhistorische Repräsentanz.¹⁷⁵ Alles Negative aus den Erfahrungen Lenaus sowie aus den Reiseberichten und dem Sensationsjournalismus der Zeit findet sich bei Kürnberger¹⁷⁶ und so zitiert dessen *Der Amerikamüde* Lenaus Leben wie eine Chiffre einer bestimmten Lebens- und Erfahrungsform¹⁷⁷ und so kann die in Anlehnung an Lenau gestaltete Zentralfigur des Romans, Dr. Moorfeld, als Hauptmedium von Kürnbergers Fortschreibung der Amerikakritik

¹⁶⁹ Durzak: Perspektiven des Amerikabildes, historisch und gegenwärtig. Reisen in der Zeitmaschine, S. 299.

¹⁷⁰ Karl Wolfgang Biehusen: J. G. Seume. Bewegtes Leben, bewegte Zeit. In: <http://www.seume.de/>, URL: <<http://www.seume.de/Sites/JGSeume/Leben.htm>>, Datum des Zugriffs: 09.12.2009.

¹⁷¹ Peter Boerner: Utopia in der Neuen Welt: Von europäischen Träumen zum American Dream. In: Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie, Bd. 2, hg. von Wilhelm Voßkamp, Frankfurt am Main 1985, S. 358-374, S. 363.

¹⁷² Malsch (Hg.): Einleitung. Neue Welt, Nordamerika und USA als Projektion und Problem, S. 11.

¹⁷³ Jantz: Amerika im deutschen Dichten und Denken, S. 333.

¹⁷⁴ Ott: Amerika ist anders. Studien zum Amerika-Bild in deutschen Reiseberichten des 20. Jahrhunderts, S. 85.

¹⁷⁵ Ebd.

¹⁷⁶ Jantz: Amerika im deutschen Dichten und Denken, S. 338.

¹⁷⁷ Hansgeorg Schmidt-Bergmann: Nikolaus Lenau. Zwischen Romantik und Moderne, Wien 2003, S. 101.

betrachtet werden¹⁷⁸: Kürnbergers Held Moorfeld heißt mit Vorname Lenau und ist gebürtiger Ungar deutscher Abstammung. Wie sein Vorbild verlässt er Deutschland kurz nach dem Hambacher Fest in Begleitung seiner Violine als wichtigstes Gepäckstück und durchläuft Stadien einer immer mächtiger werdenden Desillusionierung. Die rousseauistische Amerikautopie der in der Wildnis Nordamerikas die Erlösung von europäischen Zivilisationsschäden erhofften Verwirklichung der allgemeinen Freiheit und Gleichheit wird radikal zerstört. Amerika wird zum Angstbild¹⁷⁹ und Modellfall einer negativen Utopie¹⁸⁰. Der Autor selbst spricht bereits im Mai 1854 in einem Brief an seinen Förderer und literarischen Mentor Ludwig August Frankl explizit davon sich mit diesem Streich ein erhöhtes Leseinteresse zu erhoffen¹⁸¹ und dass der Titel in der Gegensätzlichkeit zu Willkomms *Die Europamüden* gesehen werden soll – in ihnen sich spiegelbildlich entsprechenden Erfahrungsreisen kann Kürnbergers Roman als Gegenentwurf zu Willkomms interpretiert werden und doch folgen beide Werke, indem Willkomms Deutschlandmisere mit Amerika als hoffnungsvoller Alternative bei Kürnberger die Karikierung der amerikanischen Utopie mit dem nostalgischen Rückblick auf Deutschland gegenübertritt, dem gleichen Prinzip von der zur alten Heimat grundlegend gegensätzlich stilisierten Projektionsfläche Amerika.¹⁸² Indem *Die Europamüden* wie *Der Amerikamüde* hierbei die europäische Völkerwanderung über den atlantischen Ozean hinweg auf private Probleme reduzieren und dadurch das reale Auswandererland der Massen nicht einfangen, besitzen die Texte lediglich in Bezug auf die literarischen Amerikabilder der damaligen Zeit charakteristische Repräsentanz und sind nicht als soziologische Quelle zeitgeschichtlicher Realitäten zu werten. Manfred Henningsen postuliert in seinem Buch *Der Mythos Amerika* eine enorme Diskrepanz zwischen den fiktionalen Tendenzen der Amerikadarstellungen jener Auswanderertrage und den realen Gegebenheiten: Die enorme Herablassung der europäischen Eliten gegenüber den USA wird von den Unterschichten nicht geteilt. Die Einwanderung in die Neue Welt ist die Antwort auf das Unvermögen der Alten Welt den Massen menschenwürdige Existenzbedingungen zu sichern und eine Reaktion auf die nicht eingelösten Versprechen der Revolution.¹⁸³ Doch das Lob Amerikas durch die Massenauswanderung der Unterschichten

¹⁷⁸ Steinlein: Ferdinand Kürnbergers *Der Amerikamüde*. Ein 'amerikanisches Kulturbild' als Entwurf einer negativen Utopie, S. 159.

¹⁷⁹ Lützel: Das Bild der USA in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, S. 175.

¹⁸⁰ Steinlein: Ferdinand Kürnbergers *Der Amerikamüde*. Ein 'amerikanisches Kulturbild' als Entwurf einer negativen Utopie, S. 154.

¹⁸¹ Schmidt-Bergmann: Nikolaus Lenau. Zwischen Romantik und Moderne, S. 103f.

¹⁸² Durzak: Das Amerika-Bild in der deutschen Gegenwartsliteratur. Historische Voraussetzungen und aktuelle Beispiele, S. 30.

¹⁸³ Manfred Henningsen: *Der Mythos Amerika*, Frankfurt am Main 2009, S. 19.

wird von den Eliten nicht wahrgenommen, sondern in den Augen vieler Intellektueller gar als Ausdruck einer deklassierten Aufnahmegesellschaft gesehen.¹⁸⁴

2.3.4. Industrialisierung und Verstädterung – Amerika im Stile der Wildwest-Phantastereien Karl Mays

Mit fortschreitender Industrialisierung und damit einhergehender Verstädterung erscheint in Anbetracht der mit den Fabriken und Stadtlandschaften verbundenen menschlichen Entfremdungsprozesse erneut der gängige Amerikatopos einer natürlichen vorzivilisatorischen Wildnis als konsequente Reaktion und manifestiert sich nach Ernst Schürer in der durch das aufkommende Verlangen nach Indianerleben um die Jahrhundertwende entstehende Wandervögel- und Pfadfinderbewegung¹⁸⁵. Literarische Nahrung ist durch „Indianergeschichten von Chateaubriand über James Fenimore Cooper [...] und ganz besonders auch durch die Kinder- und Jugendliteratur über Indianer“¹⁸⁶ gegeben.

Gerade Karl Mays Abenteuerphantasien stehen dem industrialisierten und verstädterten Europa extrem kontrastiv gegenüber und sind von der gängigen kompensatorischen Denkweise Eigenes versus Fremdes bei der literarischen Darstellung der Neuen Welt geprägt. So zeichnet sich Mays Amerika vor allem dadurch aus, dass es als Natürlichkeit in der Fremde grundlegend anders ist als das überzivilisierte Eigene in Europa und bezieht hierbei als Schauplatz seinen Reiz vor allem aus der Enthistorisierung des beschriebenen Objekts. Dadurch ist es dem Autor erlaubt das Amerika der gewaltsamen Epoche des Landraubs und Mordes an den Indianern aus der räumlichen Ferne zum Gewohnten nach den Bedürfnissen seiner Leser¹⁸⁷ als ein fernab jeglicher Zivilisation von der Moderne unberührtes Land der Prärie und Wildnis¹⁸⁸ umzugestalten. Im Wilden Westen fehlt die gesellschaftliche Ordnung und ein jeder muss für sich eintreten und sich in der Weite des Westens als tüchtiger Mann bewähren. Hier wird er nach seinen Fähigkeiten und persönlichen Leistungen beurteilt und

¹⁸⁴ Ebd., S. 20.

¹⁸⁵ Ernst Schürer: Das Bild der Indianer bei zeitgenössischen deutschen Schriftstellern. In: Literatur im interkulturellen Dialog. Festschrift zum 60. Geburtstag von Hans-Christoph Graf v. Noyhauss, hg. von Manfred Durzak und Beate Laudenberg, Bern / Berlin / Bruxelles / Frankfurt am Main / New York / Oxford / Wien 2000, S. 252-263, S. 254.

¹⁸⁶ Ebd.

¹⁸⁷ Peter Uwe Hohendahl: Von der Rothaut zum Edelmenschen. Karl Mays Amerikaromane. In: Amerika in der deutschen Literatur. Neue Welt – Nordamerika – USA, hg. von Sigrid Bauschinger, Horst Denkler und Wilfried Malsch, Stuttgart 1975, S. 229-245, S. 230.

¹⁸⁸ Viktor Otto: Deutsche Amerika-Bilder. Zu den Intellektuellen-Diskursen um die Moderne 1900-1950, München 2006, S. 92.

nicht wie in der Enge der Alten Welt nach Zeugnissen und sozialer Herkunft.¹⁸⁹ Demnach leben der Häuptling der Mescalero-Apachen Winnetou und sein Blutsbruder Old Shatterhand sowie die anderen Helden des Mayschen Amerikakosmos fernab von durch pure industrielle Gewinnsucht aufkommenden, menschenunwürdigen Lebensbedingungen und sind nicht auf eine gesetzlich fixierte Ordnung bezogen. Als im Einklang mit ihrer Umwelt lebende Naturmenschen unterstehen sie einem metaphysischen und keinem bürgerlichen Normensystem¹⁹⁰ – lediglich die Phantasien eines Autors: 1908, erst vier Jahre vor seinem Tod, bereist Karl May die Schauplätze seiner Wildwest-Geschichten¹⁹¹ und kennt Amerika zuvor bestenfalls aus anderen Amerikawerken des 19. Jahrhunderts und Anreicherungen mit Wissen aus Lexika und Nachschlagewerken, wodurch das Maysche Amerika somit eher für all das steht, was es jenseits europäischer Phantastereien nicht ist¹⁹² und sich die Generationen übergreifende Wirkungskraft¹⁹³ des trivialsymbolistischen Winnetou-Amerikas erklären lässt¹⁹⁴.

2.3.5. Das Amerika der Jahrhundertwende und Folgejahre – Großstadtdschungel, Massenproduktion und Konsum

Neben der durch das utopische Wildwest-Element des US-amerikanischen Mythos als Reaktion auf die zeitgeschichtlichen Veränderungen rückgewandten Idolisierung Nordamerikas¹⁹⁵ zeichnet sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts bei der literarischen Darstellung Amerikas ein Trend zur Entmystifizierung des American Dream ab: Zwar gilt die Neue Welt dank überlegener Technik und Organisation der ungehemmten Massenproduktion für das mittel- und westeuropäische Bürgertum als prosperierendes Land der unbegrenzten Möglichkeiten und übt nach wie vor eine magische Anziehungskraft aus – die Autobiographie

¹⁸⁹ Hohendahl: Von der Rothaut zum Edelmenschen. Karl Mays Amerikaromane, S. 233.

¹⁹⁰ Jens-Ulrich Davids: Das Wildwest-Romanheft in der Bundesrepublik. Ursprünge und Strukturen, Reutlingen 1969, S. 46.

¹⁹¹ Ott: Amerika ist anders. Studien zum Amerika-Bild in deutschen Reiseberichten des 20. Jahrhunderts, S. 88.

¹⁹² Walter Grünzweig (Hg.): „Das Herz zwiefach geteilt“: Deutsche literarische Amerikabilder und die Amerikanistik. In: Amerika und die deutschsprachige Literatur nach 1848. Migration – kultureller Austausch – frühe Globalisierung, hg. von Christof Hamann, Ute Gerhard und Walter Grünzweig, Bielefeld 2009, S. 139-152, S. 140.

¹⁹³ Stephan Zoll: Trivilliteratur des 19. Jahrhunderts als Quelle der historischen Stereotypenforschung. Das Beispiel Karl May. In: Stereotyp, Identität und Geschichte. Die Funktion von Stereotypen in gesellschaftlichen Diskursen, hg. von Hans Henning Hahn unter Mitarbeit von Stephan Scholz, Frankfurt am Main / Berlin / Bern / Bruxelles / New York / Oxford / Wien 2002, S. 365-380, S. 366.

¹⁹⁴ Grünzweig (Hg.): „Das Herz zwiefach geteilt“: Deutsche literarische Amerikabilder und die Amerikanistik, S.141.

¹⁹⁵ Durzak: Perspektiven des Amerikabildes, historisch und gegenwärtig. Reisen in der Zeitmaschine, S. 305.

des als Sohn eines kleinen Farmers zum Automobilkönig der USA und damit zum Mythos gewordenen Fabrikanten Henry Ford *My Life and Work* von 1922 erscheint im November 1923 in deutscher Übersetzung und avanciert zu einem der meistgelesenen Bücher der Weimarer Republik¹⁹⁶ –, doch werden vermehrt auch Negativaspekte des Kapitalismus mit seinem Menschen versklavenden Akkordsystem wahrgenommen und im Zuge der fortschreitenden Industrialisierung von Verslumung gezeichnete amerikanische Großstädte wie New York City oder Chicago erscheinen als Vorwegnahme der Zukunft Europas¹⁹⁷. So finden die USA nun vor allem unter dem Paradigma einer aus der ständigen Wachstumssucht des Großkapitalismus verfallenen Leistungsgesellschaft in zum Teil grotesken Zerr- und Schreckbildern eines anarchischen und alle europäischen Werte verleugnenden kapitalistischen Amerikas¹⁹⁸ bar jeder Kultur ihren Niederschlag – Jazz und Boxkämpfe werden in der Alten Welt als Unkultur abqualifiziert, nicht als vollwertige kulturelle Leistung anerkannt¹⁹⁹ und sind somit im Diskurs alteuropäisch arroganten Kulturhochmuts zu verorten. Daneben existieren zwischen der Utopie des vom europäischen Einwanderers als Tellerwäscher zum Amerikaner und Millionär werdenden und dem unbarmherzigen Kapitalismoloch der großstädtischen USA oszillierende, differenzierte Amerikadarstellungen – die Topoi vom Land der unbegrenzten Möglichkeiten und der vom American Dream und seinem Scheitern nehmen kanonische Züge an.²⁰⁰

Diese Diskrepanz von Amerika als hoffnungsvollem Weg aus der Misere in der europäischen Heimat und dem radikalen Desillusionierungsprozess des Scheitern im Land der unbegrenzten Möglichkeiten spiegelt Franz Kafkas Romanfragment *Der Heizer*, an dem er von 1911 bis 1914 arbeitet und das drei Jahre nach Kafkas Tod 1927 von Max Brod unter dem Titel *Amerika* herausgegeben wird.²⁰¹ Kafka verhandelt neben gängigen Amerika-Topoi wie dem Mythos vom reichen Onkel in Amerika²⁰² oder der Vision von der vorweggenommenen Zukunft Europas die Sozialutopie des in der Neuen Welt zu Erfolg kommenden, mittellosen Einwanderers und von dessen Straucheln in einer Menschen aufs Äußerste entfremdenden Zivilisationsmaschinerie – Kafkas Amerika trägt bereits in seinem Arbeitstitel *Der*

¹⁹⁶ Ott: Amerika ist anders. Studien zum Amerika-Bild in deutschen Reiseberichten des 20. Jahrhunderts, S. 219.

¹⁹⁷ Durzak: Perspektiven des Amerikabildes, historisch und gegenwärtig. Reisen in der Zeitmaschine, S. 305.

¹⁹⁸ Heinz D. Osterle: Uwe Johnson, *Jahrestage*: Das Bild der U.S.A.. In: The German Quarterly (1975), H. 1, S. 505-518, S. 505.

¹⁹⁹ Thomas O. Brandt: Das Amerikabild Brechts. In: Deutschlands literarisches Amerikabild. Neuere Forschungen zur Amerikarezeption der deutschen Literatur, hg. von Alexander Ritter, Hildesheim / New York 1977, S. 451-467, S. 453.

²⁰⁰ Durzak: Perspektiven des Amerikabildes, historisch und gegenwärtig. Reisen in der Zeitmaschine, S. 305.

²⁰¹ Wehdeking: Anfänge westdeutscher Nachkriegsliteratur. Aufsätze, Interviews, Materialien, S. 100.

²⁰² Lützelner: Das Bild der USA in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, S. 187.

Verschollene das Signum des Auswanderermythos²⁰³ und handelt von den Prüfungen eines verschollenen Individuums²⁰⁴ und so wählt Max Brod nach Heinz Politzer mit der Betitelung *Amerika* falsch. Für Kafkas Protagonist ist nicht mehr der bisherige Naturtopos samt Wunschvorstellung eines freiheitlichen Amerikas entscheidend, vielmehr verinnerlicht der Amerikafahrer das Amerikaimage einer abstrakten Hoffnung schlechthin²⁰⁵. So kommt der Auswanderer mit hochgestimmten Erwartungen an²⁰⁶:

Als der sechzehnjährige Karl Roßmann, der von seinen armen Eltern nach Amerika geschickt worden war, weil ihn ein Dienstmädchen verführt und ein Kind von ihm bekommen hatte, in dem schon langsam gewordenen Schiff in den Hafen von New York einfuhr, erblickte er die schon längst beobachtete Statue der Freiheitsgöttin wie in einem plötzlich stärker gewordenen Sonnenlicht. Ihr Arm mit dem Schwert ragte wie neuerdings empor, und um ihre Gestalt wehten die freien Lüfte.²⁰⁷

Dass mit dem Schwert die Waffe des Zorns über den Hafenanlagen New Yorks und somit über dem Tor zur Neuen Welt erscheint, ehe der Auswanderer festen Boden unter seinen Füßen hat, deutet symbolisch darauf hin, dass ihm der Übergang in die amerikanische Freiheit nicht leicht gemacht werden soll.²⁰⁸ So durchlebt der junge Roßmann im Verlauf des Romans statt steilem sozialen Aufstieg eine Serie von Misserfolgen – das seinem frisch gewonnenen Freund dem Heizer wiederfahrende Unrecht, die Ablehnung des Onkels, die durch seine Gefährten auf dem Weg nach Ramses bedingten Unannehmlichkeiten, die entfremdete Arbeit als Liftjunge, der Verlust seines Jobs im Hotel Occidental – und kommt auf dem Kampfplatz aller gegen alle im Land der unbegrenzten Möglichkeiten an.²⁰⁹ Die Realitäten des American Dream entblößen sich hierbei vor allem an Karls Tätigkeit als Liftjunge offen und brutal – das Kapitalismusbild eines frühen Marxisten wird erkennbar²¹⁰:

Was Kafka besonders mit Marx verbindet, ist die Präzision, in der er die Selbstentfremdung des Menschen mit der spezifischen Organisation des Arbeitsprozesses verknüpft. Die Arbeit an den Fahrstühlen ist so spezialisiert, dass der einzelne nie zum Erfassen des ganzen Mechanismus gelangt und ihm so der Zugang zu einem Sinn seiner

²⁰³ Wehdeking: Anfänge westdeutscher Nachkriegsliteratur. Aufsätze, Interviews, Materialien, S. 100.

²⁰⁴ Heinz Politzer: Franz Kafka, der Künstler, Gütersloh 1965, S. 189.

²⁰⁵ Durzak: Abrechnung mit einer Utopie? Zum Amerika-Bild im jüngsten deutschen Roman, S. 544.

²⁰⁶ Walter Hinck: Romanchronik des 20. Jahrhunderts. Eine bewegte Zeit im Spiegel der Literatur, Köln 2006, S. 59.

²⁰⁷ Franz Kafka: *Amerika*. Roman. In: ders.: Gesammelte Werke. Taschenbuchausgabe in acht Bänden, Bd. 1, hg. von Max Brod, ungekürzte Ausgabe, Frankfurt am Main 1983, S. 9.

²⁰⁸ Politzer: Franz Kafka, der Künstler, S. 188.

²⁰⁹ Ebd., S. 181.

²¹⁰ Ebd.

Arbeit verschlossen bleibt. [...] Es ist die Perfektion der Organisation, die den einzelnen zum Nichtgehörtwerden, zur Stummheit verurteilt.²¹¹

– und so wird Karls Weg zur Desillusionsreise und die einstige Hochstimmung ad absurdum geführt²¹².

Natürlich erkennen auch amerikanische Schriftsteller wie John Dos Passos, Frank Norris, Upton Sinclair oder John Steinbeck dank ihrer unmittelbaren Eindrücke vom temporeichen kapitalistischen Wesen Amerikas die neu entstandenen Missstände des wirtschaftlichen und sozialen Lebens und erweisen sich so auch transatlantisch als wichtige Instanz für die deutschsprachigen Verfasser von Amerikabildern.²¹³

Vom Einfluss amerikanischer Vorbildern zeugen so gleich mehrere Amerikatexte Bertolt Brechts: *Im Dickicht der Städte* wählt ein surrealistisches Chicago zum Schauplatz²¹⁴ einer neuen, urbanen Existenz und verdeutlicht die Fremdbestimmung des Individuums durch die Masse der großen Stadt²¹⁵. Amerika wird so zum Paradigma der „Vereinsamung und Entfremdung des Individuums von seinen Ursprüngen [...] für den unmenschlichen Existenz- und Konkurrenzkampf“²¹⁶. Weitere Beispiele von Brechts fiktivem Amerika sind die Oper *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* und das maßgeblich unter dem Einfluss von Norris mit seinem Roman um die Chicagoer Getreidebörse *The Pit* von 1903 und Sinclairs Roman über die Chicagoer Schlachthöfe samt Beef Trust als Inkarnation blinder, brutaler Gier *The Jungle* von 1906 stehende Stück *Die heilige Johanna der Schlachthöfe*:

Hintergrund, Handlung, Milieu und die Spielzeit [...] gehen auf Upton Sinclairs *The Jungle* (Roman 1906; deutsch: *Der Sumpf*, 1906) zurück. Schlachthofatmosphäre, die Schlachthofmetaphorik (bis in die Namen: 'Mauler' = 'to maul' = zerfleischen), die Geschichte Lukkerniddles, sowie weitere Einzelheiten und die Atmosphäre der Arbeitswelt stammen hierher; obwohl auch Sinclair die Ausbeutung und ihre systematische Ausbreitung vorführt, dürfte hierbei auch noch Frank Norris mit seinem Roman *The Pit* (1903; deutsch: *Die Getreidebörse*, 1921) Pate gestanden haben, der auch Züge für die Figur des Mauler lieferte, wenn dieser auch anders als Norris' Held [...] nicht nur Spekulant, sondern Fabrikbesitzer, also Produzent ist.²¹⁷

²¹¹ Walter H. Sokel: Zwischen Drohung und Errettung. Zur Funktion Amerikas in Kafkas Roman *Der Verschollene*. In: Amerika in der deutschen Literatur. Neue Welt – Nordamerika – USA, hgg. von Sigrid Bauschinger, Horst Denkler und Wilfried Malsch, Stuttgart 1975, S. 246-271, S. 255.

²¹² Wehdeking: Anfänge westdeutscher Nachkriegsliteratur. Aufsätze, Interviews, Materialien, S. 101.

²¹³ Durzak: Perspektiven des Amerikabildes, historisch und gegenwärtig. Reisen in der Zeitmaschine, S. 306.

²¹⁴ Brandt: Das Amerikabild Brechts, S. 453.

²¹⁵ Jan Knopf: Brecht, Bertolt. In: Metzler Autoren Lexikon. Deutschsprachige Dichter und Schriftsteller vom Mittelalter bis zur Gegenwart, hgg. von Bernd Lutz und Benedikt Jeßing, Stuttgart / Weimar 2004, S. 83.

²¹⁶ Walter Hinderer: Produzierte und erfahrene Fremde. Zu den Funktionen des Amerika-Themas bei Bertolt Brecht. In: Das Fremde und das Eigene. Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik, hg. von Alois Wierlacher, München 1985, S. 47-64, S. 53.

²¹⁷ Jan Knopf (Hg.): Brecht-Handbuch. Theater, Stuttgart / Weimar 1980, S. 107.

Neben den literarischen Einflüssen aus Übersee bestimmen Brechts Recherche von Zeitungsberichten und das Studieren aktueller Wirtschaftsdaten mit Informationen zur Chicagoer und New Yorker Börse die Produktionsbedingungen des Stücks. Indem Brecht sein Stück in den USA ansiedelt und Chicago als Schauplatz wählt, wird Amerika so zur Metapher repräsentativer Zeitphänomene²¹⁸ wie dem technischen Fortschritt und der neuen urbanen Lebensform²¹⁹ innerhalb moderner kapitalistischer Produktionsweisen und skrupellosen Geschäften.²²⁰ Brechts letztes Chicagostück *Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui* erzählt vom verhinderten Aufstieg des Kleinganoven Arturo Ui zum Boss der Chicagoer Unterwelt. In ihm soll sich der Aufstieg Hitlers und der des Faschismus in Deutschland modellhaft widerspiegeln.²²¹ Brecht verknüpft die politische Geschichte Hitlers mit der Geschichte des Chicagoer Gangsters Al Capone und stellt nach Knopf somit das kapitalistische Wirtschaftssystem und entsprechend nüchtern kalkulierendes Handeln als Konsequenz und Ausdruck des Faschismus dar.²²² Brecht bedient sich Amerika vor allem als projiziertes Mittel der Verfremdung um das Augenmerk auf die Verhaltensmuster bestimmter Menschentypen zu legen²²³ und die USA sind nach Hinderer hier somit das „Surrogat für die Enttäuschung über die alte Welt und ein Resultat der Distanzierung und der Entfremdung von der Heimat“²²⁴.

2.3.6. Das Amerika des europäischen Exils – deutscher Partikularismus in der Fremde

Die überdimensionale politische Misere im Nazi-Deutschland der 1930er Jahre zwingt weite Teile der intellektuellen Elite zur Emigration. Die USA transformiert sich hierbei zum Wunschland vieler Schriftsteller – auch der umgekehrte Weg wird bestritten: einige mit Hitler sympathisierende Deutschamerikaner treten den Weg zurück ins Reich an²²⁵ – und so gehen Bertolt Brecht, Alfred Döblin, Lion Feuchtwanger, Manfred George, Oskar Maria Graf, Mascha Kaléko, Erika Mann, Heinrich Mann, Klaus Mann, Thomas Mann, Erich Maria

²¹⁸ Hinderer: Produzierte und erfahrene Fremde. Zu den Funktionen des Amerika-Themas bei Bertolt Brecht, S. 53.

²¹⁹ Ebd.

²²⁰ Jan Knopf (Hg.): Der Schauplatz: Chicago und seine Schlachthöfe. Motto: „Circum ago – I act all around – das ist Chicago“. In: Brechts *Heilige Johanna der Schlachthöfe*, Frankfurt am Main 1986, S. 67-86, S. 67.

²²¹ Jan Knopf: Bertolt Brecht. In: Deutsche Dichter. Leben und Werk deutschsprachiger Autoren vom Mittelalter bis zur Gegenwart, hgg. von Gunter E. Grimm und Frank Rainer Max, Stuttgart 1993, S. 704.

²²² Knopf (Hg.): Brecht-Handbuch, S. 229f.

²²³ Hinderer: Produzierte und erfahrene Fremde. Zu den Funktionen des Amerika-Themas bei Bertolt Brecht, S. 51f.

²²⁴ Ebd., S. 49.

²²⁵ Manfred Durzak (Hg.): Die Exilsituation in USA. In: Die deutsche Exilliteratur 1933-1945, Stuttgart 1973, S. 145-158, S. 146.

Remarque, Ernst Toller und Carl Zuckmayer nach Amerika ins Exil.²²⁶ Im neuen Land angekommen sehen sich die Asylsuchenden einer ihnen recht fremden Welt gegenübergestellt und so bleibt als Konsequenz der deutsche Partikularismus im Exil erhalten. Hierbei bilden sich Mitte der 1930er im Wesentlichen zwei geographische Hauptzentren heraus: New York und die unter Exilanten und amerikanischen Intellektuellen als heimliche Hauptstadt der deutschen Exilkultur Amerikas und als Neu-Weimar bezeichnete Umgebung um Los Angeles in der unmittelbaren Nachbarschaft von Hollywood.²²⁷ Nur wenige lösen sich wie Zuckmayer aus der Treibhausatmosphäre der freiwilligen Ghettoisierung und vertrauen sich dank kultureller Einfühlung dem amerikanischen Leben an. Zuckmayer entrinnt den ihn zunehmend anödenden New Yorker Emigrantenkreisen, indem er sein Glück auf einer Farm in Vermont sucht und so wie kaum ein anderer deutscher Exilant in das Wesen Amerikas eindringt. So gelingt ihm ein unabhängiges und ausgewogenes Urteil über die komplexe Erscheinung Amerika²²⁸ zwischen den Polen Eigenes und Fremdes abseits der literarischen Schinderei²²⁹ – unter den Bedingungen des Exils zu Schreiben bedeutet weitgehend ohne ein Publikum zu arbeiten²³⁰ und so befinden sich viele in den USA Asyl suchende, deutschsprachige Schriftsteller in einer beruflich erschwerten Situation der unmittelbaren Existenznot:

Der Schriftsteller, der den Leserkreis seines eigenen Landes verliert, verliert mit ihm sehr häufig das Zentrum seiner wirtschaftlichen Existenz. Sehr viele Schriftsteller, die in ihrem eigenen Lande marktfähig waren, sind trotz höchster Begabung im Ausland nicht verkaufbar, sei es, weil ihr Wert vor allem im Sprachlichen liegt und dieses Sprachliche nicht übertragbar ist, sei es, weil ihre Stoffe den ausländischen Leser nicht interessieren. [...] Es ist erstaunlich, wie viele Autoren, deren Leistungen die ganze Welt anerkannt hat, jetzt im Exil trotz ernsthaftester Bemühungen völlig hilf- und mittellos dastehen. [...] Viele Schriftsteller sind davon zermürbt worden. Viele zogen den Selbstmord dem tragikomischen Leben im Exil vor.²³¹

Exil bedeutet für viele Schriftsteller demnach eine Situation der literarischen und existenziellen Ausgeschlossenheit erdulden zu müssen²³² und so kommt neben den von Feuchtwanger dargestellten Arbeitsprobleme im Exil lebender Schriftsteller und der sich

²²⁶ Ebd., S. 145.

²²⁷ Erhard Bahr: Neu-Weimar am Pazifik: Los Angeles als heimliche Hauptstadt der deutschen Exilkultur. Vorläufige Gedanken zu einer typologischen Topographie des Exils. In: Weimar am Pazifik. Literarische Wege zwischen den Kontinenten. Festschrift für Werner Vordtriede zum 70. Geburtstag, hgg. von Dieter Borchmeyer und Till Heimeran, Tübingen 1985, S. 126-136, S. 127.

²²⁸ Jantz: Amerika im deutschen Dichten und Denken, S. 339f.

²²⁹ Henry Glade, Andreas Strenger: Carl Zuckmayer im Exil in Vermont. In: Blätter der Carl-Zuckmayer-Gesellschaft 9 (1983), S. 112-124, S. 113.

²³⁰ Hermann Korte: Lyrik des 20. Jahrhunderts (1900-1945). Interpretation von Hermann Korte, München 2000, S. 126.

²³¹ Lion Feuchtwanger: *Arbeitsprobleme des Schriftstellers im Exil*. In: Dokumente (1974), Bd. 1, S. 238-242, S. 239.

²³² Korte: Lyrik des 20. Jahrhunderts (1900-1945). Interpretation von Hermann Korte, S. 126.

daraus ergebenden mittellosen Situation der seit dem Ende der Roosevelt-Ära um sich greifende McCarthyism noch erschwerend hinzu: Ungeachtet seiner Grundwerte wandelt sich die USA zu einem Überwachungsapparat und lässt seine Geheimdienste die als kommunistische Sympathisanten verdächtigten Europäer flächendeckend observieren. Als sich 1947 Brecht und Mann aufgrund angeblich kommunistischer Unterwanderung der Filmindustrie und unamerikanischer Umtriebe Verhören des *House Un-American Activities Committee* unterziehen müssen, ist der Höhepunkt dieser Hexenjagd erreicht.²³³ Die einst als Ort freiheitlich demokratischer Hoffnung betrachtete USA stellt nun eine umso stärker schockierende Version der früheren Projektionen dar. Das Bild vom liberalen und weltoffenen Amerika wandelt sich bis in die 1950er Jahre kontinuierlich zu einem von Xenophobie gepaart mit politischer Engstirnigkeit und ideologischen Scheuklappen gekennzeichneten Land²³⁴. In Folge schlägt die Skepsis angesichts der sich mehr und mehr verschärfenden Verfolgung Andersdenkender zunehmend in Systemkritik um. Die Wahrnehmung Amerikas durch die Exilautoren ist somit fest an die vorhergehende Erfahrung von Flucht und Verfolgung und an die berufliche und die private Situation im Exilland selbst geknüpft²³⁵ und so fehlt es vielen Amerikabildern der damaligen Zeit nach Gabriela Wettberg gerade daher an reflektierter Vielschichtigkeit in kaleidoskopischen Perspektiven.²³⁶

Als beispielhaft für die USA in ihrer Weite verkennende Sicht auf Amerika als das Maßlose schlechthin gilt Feuchtwangers *Venedig (Texas)*. Der Stoff der Erzählung geht auf Morrow Mayos Werk *Los Angeles* von 1905 zurück, worin Material über die Entstehung des für seine Venedig nachempfundenen Kanäle bekannten Stadtteil Venice im Westen LAs enthalten ist²³⁷: Ein junger Geschäftsmann baut das italienische Venedig in Texas nach und so tritt das neue texanische Venedig mit dem alten europäischen Venedig Italiens in Konkurrenz. Demnach ergibt sich die Symbiose von der Vergangenheit des alten Europas und der Zukunft des neuen Amerikas nur kulissenhaft und der Schritt über bloßes Oppositionsdenken im Sinne Doris Bachmann-Medicks²³⁸ gelingt nicht – bereits der Titel *Venedig (Texas)* zeugt vom dichotomischen Prinzip der Erzählung und negiert jedwede Transkulturalität: Venedig als alte Stadt Europas wird durch den Zusatz in Klammern in das Geschehen nach Amerika verlegt. Dieses wird somit zur bloßen Kopie Europas degradiert und der von außen an das Objekt

²³³ Alexander Stephan: Im Visier des FBI. Deutsche Exilschriftsteller in den Akten amerikanischer Geheimdienste, Stuttgart / Weimar 1995, S. XIII.

²³⁴ Ebd., S. XII f.

²³⁵ Popp: „Aber hier war alles anders...“, S. 9.

²³⁶ Wettberg: Das Amerika-Bild und seine negativen Konstanten in der deutschen Nachkriegsliteratur, S. 13.

²³⁷ Fanning: Das Amerikabild in den Werken Lion Feuchtwangers 1921-1952, S. 9.

²³⁸ Bachmann-Medick: 1 + 1 = 3 ?. Interkulturelle Beziehungen als 'dritter Raum', S. 519.

herangetragene Antagonismus von Europa und seiner Kulturgeschichte und Amerika als Symbol für die kulturlose Gegenwart umso mehr verdeutlicht.

2.3.7. Das Amerika der Nachkriegsjahre – eine Supermacht zwischen hegemonialem Wettrüsten, Hollywood und Wildwest-Romantik

Das Ende des Zweiten Weltkrieges und der damit einhergehenden Aufteilung der Welt in die beiden sich gegenseitig ausschließenden Ideologien Kommunismus und Kapitalismus lässt Amerika Mitteleuropa als demokratische Instanz und Schutzmacht²³⁹ samt einer allumfassenden Dämonisierung der kommunistischen Ideologie so nahe wie nie zuvor rücken: Im westlichen Nachkriegsdeutschland werden die USA vielmehr als Schutz- statt Besatzungsmacht wahrgenommen²⁴⁰ und so wandelt sich das Amerikabild vieler Deutschen mit Beginn der 1950er Jahre während der Adenauerära rasant zur uneingeschränkten Bewunderung für die Amerikaner und der Wiederaufbau Deutschlands geht mit dem Leitbild des American Way of Life einher. Vor allem auf der Kinoleinwand lernt ein breiteres Publikum Amerika in Filmen von John Ford, Alfred J. Hitchcock und Billy Wilder mit Schauspielern wie Ingrid Bergmann, Humphrey Bogart, Marlon Brando, Gary Cooper, James Dean, Henry Fonda, Clarke Gable, Catherine Hepburn, Marilyn Monroe, Gregory Peck und Liz Taylor scheinbar kennen²⁴¹ – *Er liebt die Greta Garbo* von 1932 zeugt von den Anfängen dieses Hollywoodphänomens.

In der deutschsprachigen Literatur partizipieren Werke wie die Wolfgang Koeppens am unbekümmerten Amerikaimage der 1950er Jahre mit seiner Hollywoodkultur.²⁴² Koeppen ist einer der ersten die gesellschaftlichen Gegebenheiten des kriegsgebeutelten Deutschlands samt daran partizipierender US-amerikanischer Besatzung literarisch beleuchtenden Nachkriegsautoren – so auch Max Frischs *Death is so permanent. Notizen einer kleinen deutschen Reise* und sein *Tagebuch 1946-1949* – und gilt mit seinen kritischen Romanen²⁴³ *Tauben im Gras* (1951), *Das Treibhaus* (1953) und *Tod in Rom* (1954) daher als der Romancier und literarische Chronist der Ära Adenauer²⁴⁴. Als konsequente Fortführung der

²³⁹ Wehdeking: Anfänge westdeutscher Nachkriegsliteratur. Aufsätze, Interviews, Materialien, S. 106.

²⁴⁰ Ebd.

²⁴¹ Ebd., S. 108.

²⁴² Durzak: Abrechnung mit einer Utopie? Zum Amerika-Bild im jüngsten deutschen Roman, S. 546.

²⁴³ Wehdeking: Anfänge westdeutscher Nachkriegsliteratur. Aufsätze, Interviews, Materialien, S. 108.

²⁴⁴ Ursula Love: Die 'geimpften Kreuzritter': Stellvertreter der amerikanischen Weltmacht bei Wolfgang Koeppen. In: Die USA und Deutschland. Wechselseitige Spiegelungen in der Literatur der Gegenwart. Zum

Romantrilogie²⁴⁵ erscheinen Koeppens Reisebücher *Nach Russland und anderswohin – Empfindsame Reisen* (1958), *Amerikafahrt* (1959) und *Reisen nach Frankreich* (1961)²⁴⁶. Mit dem Versuch einer Situationsanalyse Amerikas²⁴⁷ schließt sich mit *Amerikafahrt* Koeppens Amerikanologie.²⁴⁸ Durch den fremden Blick des Europäers erscheinen hierbei zivilisatorische Zukunftsträume nahezu verwirklicht und so erfüllt den Reisenden beim Bestaunen des Broadway und der Menschen Los Angeles geradezu eine Hochstimmung wie Faust beim Osterspaziergang:

Ich erregte, ich begeisterte mich; ich staunte über die schönen, die freien, die stolzen Menschen, die in bunter, fröhlicher Schar an mir vorüberzogen. Der Broadway von Los Angeles war keine Kaufstraße der Reichen, er gehörte dem Volk, und nie vorher sah ich solch ein Volk, Weiße aller Schattierungen, Neger licht und dunkel, Asiaten gelb und braun, Filipinos, Mexikaner, Lateinamerikaner, Indianer, alte Völker, ein neues Volk, das schön, stolz, unbefangen, frei wirkte und aufrecht schritt.²⁴⁹

Marcel Reich-Ranicki kommen bei solch enthusiastischen Schilderungen und der fast durchweg positiven Kritik Bedenken: „Man hat den Eindruck, dass Koeppen nicht nur dafür gelobt wurde, was er geschrieben hatte, sondern auch dafür, was er zu schreiben unterließ.“²⁵⁰ Doch neben der Thematisierung einer vorherrschenden, machtbewussten und kulturprägenden Rolle der USA²⁵¹ ist Koeppens *Amerikafahrt* vielmehr in der Spannung von traumhafter Erwartungshaltung und nüchterner Wirklichkeit angesiedelt und somit kein durchgehend wohlwollend enthusiastischer Reisebericht. Neben der hohen Erwartungshaltung des Reisenden erhält auch die nüchterne Beurteilung des Erlebten ihren Platz²⁵² – Gleiches gilt für Max Frischs *Amerika; Amerikanisches Picknick; Der Lord und die verzückten Neger; Orchideen und Aasgeier. Ein Reisealbum aus Mexico. Oktober / November 1951; Glossen zum amerikanischen Theater; Unsere Arroganz gegenüber Amerika; Cum grano salis. Eine kleine Glosse zur schweizerischen Architektur; Begegnung mit Negern. Eindrücke aus Amerika; achtung: Die Schweiz. Ein Gespräch über unsere Lage und ein Vorschlag zur Tat; Rip van Winkle. Hörspiel; Stiller; Eine Chance der modernen Architektur – vertan! Brief von Max Frisch aus der Ciudad Universitaria de Mexico; Fort Worth. Die Stadt der Zukunft in*

zweihundertjährigen Bestehen der Vereinigten Staaten am 4. Juli 1976, hg. von Wolfgang Paulsen, Bern / München 1976, S. 92-102, S. 92.

²⁴⁵ Manfred Koch: Wolfgang Koeppen. Literatur zwischen Nonkonformismus und Resignation, Stuttgart / Berlin / Köln / Mainz 1973, S. 131.

²⁴⁶ Ebd., S. 123.

²⁴⁷ Wehdeking: Anfänge westdeutscher Nachkriegsliteratur. Aufsätze, Interviews, Materialien, S. 93ff.

²⁴⁸ Ebd., S. 108.

²⁴⁹ Wolfgang Koeppen: *Amerikafahrt*, Stuttgart 1959, S. 155

²⁵⁰ Marcel Reich-Ranicki: Wer schreibt, provoziert, München 1966, S. 16.

²⁵¹ Durzak: Perspektiven des Amerikabildes, historisch und gegenwärtig. Reisen in der Zeitmaschine, S. 307.

²⁵² Peter Ensberg: Das Bild New Yorks in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Heidelberg 1988, S. 266.

Texas sowie *Homo faber. Ein Bericht* – und so wird die zuvor geschilderte Begeisterung über das Getümmel auf dem kalifornischen Broadway durch die melancholische Annäherung an die Beatniks von Venice am Pazifik relativiert²⁵³:

In diese Grüfte impotenter Romantik und toter Wiedergeburt, die selbst in Kaliforniens warmem Klima kühl und feucht geblieben sind, war nun die müde oder die geschlagene Generation gezogen, 'the beat generation', wie sie sich nach ihrem literarischen Zeugnis, dem Roman *On the Road* von Kerouak nennt, eine Boheme, deren Götter zwei Tote sind, der Jazzmusiker Charlie Parker, der am Morphium, und der Filmschauspieler James Dean, der am Auto starb.²⁵⁴

Nicht minder erscheint der faszinierende Eindruck der New Yorker Skyline durch den lapidaren Adversativsatz „aber das Paradies war hier so wenig wie anderswo zu schauen“²⁵⁵ deutlich gemindert und auch der Times Square hält den kühnen Erwartungen des Amerikareisenden nicht stand.²⁵⁶ Gerade in New York erscheinen die Illusionen und Träume zahlreicher Menschen enttäuscht zu werden und so haben in der Bowery, dem Boulevard der ärmsten Trinker, die Wahnvorstellungen des Deliriums den American Dream ersetzt.²⁵⁷

Im trivilliterarischen Bereich erfreuen sich die für nicht mehr als 30 bis 40 Pfennig erhältlichen und somit leicht erschwinglichen Wildwest-Hefte großer Beliebtheit und partizipieren am Amerikaimage des Wilden Westens. Die Motive kreisen hier um Viehdiebe, Heimsiedler, Indianer oder die Goldsuche, die gängigen Verkehrsmittel sind die Eisenbahn, die Postkutsche, der Pony Express und die zentrale Figur meist der Cowboy²⁵⁸ und so wird ein Amerika des Westernfilms gezeichnet.

2.3.8. Das Amerika der 1960er und 1970er Jahre – Rassenkonflikte, Vietnamdebakel, Protest und soziale Umwälzungen

Mitte der 1960er Jahre geht mit der Erkenntnis des Anachronismus der beiden Machtzentren USA und UdSSR eine Überlebtheit des Kalten Krieg-Syndroms einher. Nun erschüttert vor allem der von Amerika in Vietnam geführte Krieg die politische Geographie.²⁵⁹ Hierbei zeigt das sich zum Hüter der westlichen Freiheit und Werte aufgeschwungene Amerika seine

²⁵³ Manfred Koch: Wolfgang Koeppens *Amerikafahrt*. In: Deutschlands literarisches Amerikabild. Neuere Forschungen zur Amerikarezeption der deutschen Literatur, hg. von Alexander Ritter, Hildesheim / New York 1977, S. 495-524, S. 507.

²⁵⁴ Koeppen: *Amerikafahrt*, S. 165.

²⁵⁵ Ebd., S. 15.

²⁵⁶ Koch: Wolfgang Koeppens *Amerikafahrt*, S. 505f.

²⁵⁷ Ensberg: Das Bild New Yorks in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, S. 267f.

²⁵⁸ Davids: Das Wildwest-Romanheft in der Bundesrepublik. Ursprünge und Strukturen, S. 61.

²⁵⁹ Durzak: Abrechnung mit einer Utopie? Zum Amerika-Bild im jüngsten deutschen Roman, S. 546.

doktrinäre Fratze im In- und Ausland – Präsident Richard Nixon befiehlt die Invasion Kambodschas. Die Ausweitung des Krieges schlägt in der amerikanischen Öffentlichkeit wie eine Bombe ein. Landesweit finden Demonstrationen statt, an Universitäten wird gestreikt und zum ersten Mal wird die Forderung nach Nixons Impeachment laut. Der Gipfel der Ereignisse findet auf dem Campus der *Kent State University* in Ohio statt, wo Soldaten auf Studenten schießen und hierbei elf verwundet und vier gar getötet werden.²⁶⁰ – und es kommt zur radikalen Entmythologisierung der politischen Hegemonierolle der Vereinigten Staaten²⁶¹ – Max Frischs *Inskrift für einen Brunnen. (Zürich, Rosengasse)*; *Schriftsteller, Johnson und Vietnam; Demokratie ohne Opposition?*; *Politik durch Mord; Tagebuch 1966-1971*; *Aus dem Berliner Journal*; *Wir hoffen. Rede zur Verleihung des Friedenspreises des deutschen Buchhandels 1976* bezeugen dies. Klaus Peter über den radikalen Desillusionierungsprozess der Menschen im In- und Ausland:

Amerika, nach dem Zweiten Weltkrieg [...] als Garant der 'Freiheit' unkritisch bewundert – vielleicht löste es nur deshalb so heftige Reaktionen aus, als die verhängnisvollen Konsequenzen seiner Politik sichtbar wurden [...]. Indem das Bild Amerikas sich so änderte, droht allerdings eine neue Gefahr: nach der unkritischen Bewunderung die unkritische Verurteilung.²⁶²

So korreliert die literarische Verarbeitung Amerikas in den 1960ern und 1970ern angesichts der weitreichenden, zeitgeschichtlichen Geschehnisse vor allem bei jungen Menschen mit einer einsetzenden Radikalität.

Ein für Furore sorgendes Beispiel ist hierbei Hans Magnus Enzensbergers offener Brief *On Leaving America*, am 29. Februar 1968 in der *New York Review of Books* und in der *Zeit* vom ersten März 1968 unter dem deutschen Titel *Warum ich Amerika verlasse* veröffentlicht – in den Auszügen *Aus dem Berliner Journal* heißt es süffisant: „Wie sonst bringt es ein Schriftsteller auf die erste Seite der NEW YORK TIMES?“ (BJ 127) –: Im Herbst 1967 hält sich Enzensberger in den USA auf und die *Wesleyan University Middletown Connecticut* bietet ihm ein Stipendium am *Center for Advanced Studies* an. Doch Enzensberger gibt das Fellowship nach nur drei Monaten auf und verlässt bereits Anfang 1968 Amerika um für ein Jahr nach Kuba zu gehen. Seinen Entschluss begründet er gegenüber dem Präsidenten der Wesleyan University mit Techniken der Bewusstseinsmanipulation sowie der Verbindung

²⁶⁰ Klaus Peter: Supermacht USA. Hans Magnus Enzensberger über Amerika, Politik und Verbrechen. In: *Amerika in der deutschen Literatur. Neue Welt – Nordamerika – USA*, hgg. von Sigrid Bauschinger, Horst Denkler und Wilfried Malsch, Stuttgart 1975, S. 368-381, S. 376.

²⁶¹ Durzak: Abrechnung mit einer Utopie? Zum Amerika-Bild im jüngsten deutschen Roman, S. 546.

²⁶² Peter: Supermacht USA. Hans Magnus Enzensberger über Amerika, Politik und Verbrechen, S. 379.

zwischen dem Faschismus der NS-Zeit und der US-Militärpolitik in Vietnam²⁶³ – der Begriff Faschismus ist dabei als unhistorische und generalisierende Bezeichnung zu verstehen²⁶⁴, wobei der Abbau bürgerlicher Freiheitsrechte innerhalb der kapitalistischen Vereinigten Staaten²⁶⁵ mit dem Faschismus der Hitlerzeit gleichgesetzt wird²⁶⁶. Indem Enzensberger mit seinem offenen Brief die USA auf gesellschaftliche und politische Misstände reduziert, avanciert er zum Sprachrohr einer weitverbreiteten Amerikaenttäuschung und so ist *Warum ich Amerika verlasse* Dokument eines sich neu konstituierenden Verhältnisses von Teilen des alten Europas zu den Vereinigten Staaten.²⁶⁷

Im Sinne von Enzensbergers Anklage gegen den US-Imperialismus und der innergesellschaftlichen Zerrissenheit Amerikas ist Jürg Federspiels *Museum des Hasses: Tage in Manhattan* von 1969 zu verstehen. Das Tagebuch wird von Erschrecken und Wut beherrscht. Federspiel konfrontiert den Leser mit einer Szenerie, in der das Asoziale, Aggression und Entfremdung dominieren²⁶⁸ und New York die Verkörperung all dessen darstellt, was in der US-Gesellschaft falsch läuft: Rassenkonflikte und Attentate auf Dr. Martin Luther King, Jr. und Robert Kennedy und letztlich der alles überschattende Krieg in Vietnam.

1970 erscheinen nach einer USA-Reise Friedrich Dürrenmatts *Sätze aus Amerika*. Die durchlaufend von eins bis 91 nummerierten Notizen reduzieren die Vielschichtigkeit Amerikas auf Themenkomplexe wie Medien, Rassismus und Politik und so wird die apokalyptische Entwicklung eines US-amerikanischen Faschismus scheinbar entlarvt.²⁶⁹

Dieser Trend hin zu immer negativer werdenden Amerikadarstellungen voll von Aggression über einen neuen, genuin amerikanischen Faschismus findet seinen Höhepunkt in der bewusst einseitig selektierenden Zeitungscollage *Täglicher Faschismus. Amerikanische Evidenz aus 6 Monaten* von dem an der *University of California* Literatur unterrichtenden Reinhard Lettau. Seine Collage von 1971 – ein Vorabdruck von Teilen dieser dem Zeitgeist entsprungenen Arbeit wird bereits im 1965 von Enzensberger in Zusammenarbeit mit Karl Markus Michel

²⁶³ Lützel: Das Bild der USA in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, S. 184f.

²⁶⁴ Wilfried Malsch: Vom Vorbild zum Schreckbild. Politische USA-Vorstellungen deutscher Schriftsteller von Thomas Mann bis zu Reinhard Lettau. In: Die USA und Deutschland. Wechselseitige Spiegelungen in der Literatur der Gegenwart. Zum zweihundertjährigen Bestehen der Vereinigten Staaten am 4. Juli 1976, hg. von Wolfgang Paulsen, Bern / München 1976, S. 29-51, S. 32.

²⁶⁵ Ebd.

²⁶⁶ Lützel: Das Bild der USA in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, S. 185.

²⁶⁷ Durzak: Abrechnung mit einer Utopie? Zum Amerika-Bild im jüngsten deutschen Roman, S. 547.

²⁶⁸ Hoffmeister: Rezeption und Demontage amerikanischer Mythen in der deutschen Gegenwartsliteratur, S. 339.

²⁶⁹ Lützel: Das Bild der USA in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, S. 180f.

gegründeten *Kursbuch* veröffentlicht²⁷⁰ – ist das Beispiel scharfer Polemik einer stark verengten Fremdperspektive auf Amerika. Die Auswahl von Bruchstücken der *Los Angeles Times* dokumentiert weniger faschistische Züge der USA, als vielmehr ein aus der amerikanischen Tagespolitik sorgfältig herauspräpariertes Feindbild.²⁷¹ Nach Wettberg in ihrer Arbeit *Das Amerika-Bild und seine negativen Konstanten in der deutschen Nachkriegsliteratur* gängige Methode:

Bereits während meiner Studienjahre in den USA, um die Mitte der sechziger Jahre, zeigte der Blick in die bundesdeutsche Druckpresse und Literatur ein Vexierbild der von mir täglich erfahrenen amerikanischen Wirklichkeit. Ihre spannungsreiche Vielschichtigkeit reduzierte sich dort meist auf Vietnam-Verquickung und die Rassenkonflikte.²⁷²

In Lettaus stark selektierender Amerikadarstellung wird der sich gegen die brutal waltende Weltmacht stellende Teil der US-Bevölkerung schlichtweg ausgeblendet und Amerika unzulänglich reduziert.

Auch Herbert Heckmanns *Der Große Knock-Out in sieben Runden* von 1972 lässt Amerika nur wenig glänzen und kaum Positives erkennen – das Romangeschehen ist ganz dem Topos Amerikas als Konsumhölle und schlimmstmöglicher vorweggenommenen Zukunft Europas verhaftet²⁷³ –, doch ist der negative Blick auf die USA durchaus reflektiert kritisch. Heckmanns Protagonist setzt seine Erwartungen an Amerika derart hoch an – „Mein Leben hatte noch nicht begonnen. Ich wartete auf Amerika.“²⁷⁴ –, dass die Realität der Neuen Welt angesichts dieser Idealisierung nur resignierend wirken kann. So wird der Ich-Erzähler Zeuge, wie sich in einem Sexshop ein alter Mann an einem Buch befriedigt, sieht im Filmtheater einen Zuschauer sterben und auf dem Heimweg vom Village wird er überfallen und erleidet dabei eine Gehirnerschütterung sowie einen Rippenbruch – „Amerika, eine Faust in die Magengrube. Ich war fertig, ehe ich richtig angefangen hatte.“²⁷⁵ Doch lässt der *Der Große Knock-Out in sieben Runden* nicht nur Heckmanns Held auszählen, sondern auch die allegorische Personifikation Amerikas in der Statue of Liberty. Die Identität des Protagonisten löst sich wie diese stufenweise auf²⁷⁶ und so steht deren vom allmählichen Verblässen der Konturen demontierte Abbildung den jeweiligen Kapitelrunden des Romans voran. Der

²⁷⁰ Peter: Supermacht USA. Hans Magnus Enzensberger über Amerika, Politik und Verbrechen, S. 377.

²⁷¹ Hinderer: „Ein Gefühl der Fremde“. Amerikaperspektiven bei Max Frisch, S. 354.

²⁷² Wettberg: *Das Amerika-Bild und seine negativen Konstanten in der deutschen Nachkriegsliteratur*, S. 10.

²⁷³ Ebd., S. 19.

²⁷⁴ Herbert Heckmann: *Der große Knock-out in sieben Runden*, 1972 München, S. 18.

²⁷⁵ Ebd., S. 85.

²⁷⁶ Durzak: Abrechnung mit einer Utopie? Zum Amerika-Bild im jüngsten deutschen Roman, S. 554.

American Dream wird ausgezählt und so endet der gegen die USA gerichtete Kampf mit K.-o.-Ausgang²⁷⁷ in einer den Mythos Amerika ad absurdum führenden Plastikwelt²⁷⁸:

Selbst für die christliche Erziehung hatte man in Children's Paradise gesorgt. Kinder konnten einen Zelluloidchristus ans Kreuz schlagen. Ein großer Kasten barg das Material: die Dornenkrone, Nägel, eine Lanze und ein Hämmerchen. Eine bebilderte Broschüre erklärte, gespickt mit frommen Sprüchen, den Leidensweg zum Selbstbasteln.²⁷⁹

Als Gegenmodell zu Heckmanns *Der große Knock-out in sieben Runden* und somit entgegen dem Trend der Verurteilung steht Peter Handkes *Der kurze Brief zum langen Abschied* von 1972. Hier erfüllt Amerika die an es gestellten Erwartungen, auch wenn das erlebende Ich zeitweise eine extrem übersteigerte Selbstveränderung erwartet – „Jetzt bin ich schon den zweiten Tag in Amerika“, sagte ich und ging vom Gehsteig auf die Straße hinunter und auf den Gehsteig zurück: "Ob ich mich schon verändert habe?"²⁸⁰ – und bietet dem Protagonisten beim Versuch über die Fremde ein neues Selbstverständnis zu gewinnen neue Bezugspunkte: Um Abstand von seiner Vergangenheit zu gewinnen und seine problematische Kindheit und gescheiterte Ehe hinter sich zu lassen, bricht Handkes Ich-Erzähler nach Amerika auf. Der USA-Trip wird hierbei zur Bewusstseinsreise und Amerika somit als poetischer Raum der Selbsterfahrung begriffen. In Amerika scheint die Innenwelt des Helden mit der ästhetisches Reizmaterial bietenden Außenwelt aufs Engste verwoben²⁸¹ – eine von der Ostküste über den mittleren Westen bis zum Pazifik quer durch die USA verlaufende Flug-, Bus- und Autoreise signalisiert mit ihren äußeren Reisetationen als Entwicklungsstopps der Selbstbegegnung und der zunehmenden Entfernung von Europa die Entwicklung des Erzählers hin zu einer neuen Identität²⁸² – und so erfüllt die Fremde Amerika als identitätsstabilisierende Größe²⁸³ bei der Bewältigung der Identitätskrise des Ich-Erzählers geradezu eine therapeutische Funktion²⁸⁴.

1974 im größten belletristischen Verlag der ehemaligen DDR *Aufbau* und 1975 bei *Hanser* in München erscheint Günter Kunerts *Der andere Planet. Ansichten von Amerika* – da Kunerts Buch der bis dato erste bekannte Versuch eines deutschsprachigen DDR-Schriftstellers samt

²⁷⁷ Wettberg: Das Amerika-Bild und seine negativen Konstanten in der deutschen Nachkriegsliteratur, S. 19.

²⁷⁸ Krätzer: Studien zum Amerikabild in der neueren deutschen Literatur. Max Frisch – Uwe Johnson – Hans Magnus Enzensberger und das *Kursbuch*, S. 14.

²⁷⁹ Heckmann: *Der große Knock-out in sieben Runden*, S. 283.

²⁸⁰ Peter Handke: *Der kurze Brief zum langen Abschied*, Frankfurt am Main 2001, S. 20.

²⁸¹ Ensberg: Das Bild New Yorks in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, S. 95.

²⁸² Sahbi Thabet: Das Reisemotiv im neueren deutschsprachigen Roman. Untersuchungen zu Wolfgang Koeppen, Alfred Andersch und Max Frisch, Marburg 2002, S. 28.

²⁸³ Krätzer: Studien zum Amerikabild in der neueren deutschen Literatur. Max Frisch – Uwe Johnson – Hans Magnus Enzensberger und das *Kursbuch*, S. 13.

²⁸⁴ Ensberg: Das Bild New Yorks in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, S. 103.

Zwischenkulturebene Ost-West ist, die USA aus einem anderen Blickwinkel jenseits des offiziellen US-Feindbildes der DDR zu zeigen, ein passender Titel²⁸⁵: Der Autor ist von September 1972 bis Januar 1973 Gast der Deutschen Abteilung der *University of Texas* in Austin und lehrt ein Semester lang als Gastprofessor.²⁸⁶ Nach dem Herbstquartal unternimmt er einige Reisen durch den Süden und Südwesten der USA, nach Iowa, Washington D.C. und New York City, wo er die beiden letzten Wochen seines Aufenthalts verbringt.²⁸⁷ Diese Erlebnisse und Eindrücke aus Amerika verarbeitet Kunert in seinem Buch in 44 kurzen, von „Momenten der Erfüllung als auch von Augenblicken der Entfremdung“²⁸⁸ erzählenden Abschnitten, wobei dem Ost-West-Blick auf das Fremde meist eingängige Namen von Straßen oder Städten, Szenen, Denkmälern und Orten als Überschriften dienen. Bei dieser Schilderung des Ungewöhnlichen aus der Welt des kapitalistischen Westens kann und will Kunert nach eigener Aussage nicht durch Objektivität bestechen²⁸⁹ und so ist sein Amerika gerade dadurch auch ein glaubwürdiges jenseits bloßer Dichotomie.

Auch Uwe Johnsons Romanwerk *Jahrestage. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl* – der Leser erfährt vom rätselhaften Tod eines DDR-Bürgers und der Migration dessen früherer Geliebte Gesine Cresspahl mit ihrer Tochter Maria in die USA bereits in Johnsons Roman *Mutmaßungen über Jakob* von 1959 und so können *Jahrestage* als Fortsetzung dieses angesehen werden – ist abseits gängiger Antiamerikapolemik formuliert. Der Autor lässt neben Rassenkonflikten und dem Vietnamkrieg als wesentliche Katalysatoren für durchweg einseitige und negative Amerikabilder auch die US-amerikanische Oppositionsbewegung zu Wort kommen – „ein Novum für die deutsche Amerikaliteratur“²⁹⁰ jener Tage. Der selbst von 1966 bis 1968 in New York lebende und dort als Lektor beim Verlag *Harcourt, Brace & World* arbeitende Johnson unternimmt zu dieser Zeit den Versuch mit seiner Romantetralogie ein durch Reflexion gewonnenes Amerika zu erschreiben: Die Protagonistin Gesine hat die DDR nach dem 17. Juni 1953 verlassen, lebt zunächst in West-Berlin, Frankfurt und Düsseldorf, bevor sie mit ihrer fast vierjährigen Tochter im April 1961 nach New York auswandert.²⁹¹ Hierbei erscheint dem Leser Gesines Flucht in den Westen über den Atlantik hinweg als Reise durch Raum und Zeit, denn mit ihrem neuen Leben in den Staaten schafft

²⁸⁵ Lützel: Das Bild der USA in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, S. 182.

²⁸⁶ Ebd.

²⁸⁷ David Bathrick: In weiter Ferne so nah: Günter Kunerts Amerikabild. In: Das Amerika der Autoren. Von Kafka bis 09/11, hgg. von Jochen Vogt und Alexander Stephan, München 2006, S. 311-321, S. 313f.

²⁸⁸ Lützel: Das Bild der USA in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, S. 183.

²⁸⁹ Ensberg: Das Bild New Yorks in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, S. 276.

²⁹⁰ Krätzer: Studien zum Amerikabild in der neueren deutschen Literatur. Max Frisch – Uwe Johnson – Hans Magnus Enzensberger und das *Kursbuch*, S. 12.

²⁹¹ Ensberg: Das Bild New Yorks in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, S. 248.

Gesine ein Gegengewicht zur deutschen Vergangenheit²⁹². Durch die Protagonistin und deren Fremdblick dominieren demnach zwei Raum- und Zeitebenen den Roman. Zum einen die Vergangenheit der Heldin im mecklenburgischen Jerichow und zum anderen die Gegenwart im New York Ende der 1960er Jahre. Doch trotz Gesines Flucht aus der Alten Welt in die Neue und damit ins Exil, verfällt die Protagonistin polarisierenden Pauschalurteilen keineswegs, sondern bleibt ihrem geschätzten Gastland gegenüber auch durchaus kritisch. So fühlt sie sich durch die von ihr stark abgelehnte soziale Ungerechtigkeit und den tobenden Krieg in Vietnam unwohl – hierbei bildet die systematische Dokumentation täglicher Lektüre der *New York Times* mit Meldungen über Rassismus, Armut, Gewalttaten, Kriminalität und den Vietnamkrieg samt wachsender Oppositionsbewegung als politisches und gesellschaftliches Panorama eine Wirklichkeit konstituierende Funktion²⁹³ – und entdeckt doch auch abseits aller Kritik positive Züge der amerikanischen Gesellschaft – von der Rücksicht in der New Yorker U-Bahn, die die Menschen vor allem zu den Stoßzeiten des Verkehrs auf einander nehmen, derart beeindruckt, bringt Gesine den Plan des New Yorker U-Bahnnetzes in ihrer Wohnung als Wandschmuck an²⁹⁴ – wodurch es Johnson gelingt die politische und soziale Vielfalt Amerikas zu inszenieren.

2.3.9. Die USA der 1980er und 1990er Jahre – nukleare Apokalypse und easy living

In den Jahren nach Beendigung des Vietnamdebakels finden auch wieder vermehrt andere Aspekte jenseits des Politischen in den literarischen Amerikadarcstellungen deutschsprachiger Autoren Eingang.

So auch bei dem mehrfach Einladungen auf Gastdozenturen an amerikanischen Universitäten und Colleges folgenden und somit die USA und dessen Menschen selbst erlebende Martin Walser.²⁹⁵ 1985 legt dieser mit *Brandung* einen Campus- und Liebesroman vor, der nicht zuletzt aufgrund der wiederaufgenommenen Figur des Antihelden Helmut Halm aus *Ein fliehendes Pferd* von 1978 ein beachtlicher Leseerfolg wird.²⁹⁶ In *Brandung* erhält Studienrat

²⁹² Anne Peter: „Durch und durch verjudet und verniggert, die Amerikaner“. Antiamerikanismus und Amerikanisierung in Uwe Johnsons Roman *Jahrestage*. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl. In: Das Amerika der Autoren. Von Kafka bis 09/11, hgg. von Jochen Vogt und Alexander Stephan, München 2006, S. 299-310, S. 300.

²⁹³ Roman Bucheli: Die Verbesserung des Ich. Max Frischs biografische und ästhetische Metamorphosen. In: Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur (2013), H. 47-48, S. 3-21, S. 3.

²⁹⁴ Osterle: Uwe Johnson, *Jahrestage*: Das Bild der U.S.A., S. 510.

²⁹⁵ Hinck: Romanchronik des 20. Jahrhunderts. Eine bewegte Zeit im Spiegel der Literatur, S. 235.

²⁹⁶ Wehdeking: Anfänge westdeutscher Nachkriegsliteratur. Aufsätze, Interviews, Materialien, S. 119.

Halm die willkommene Chance zum Auswandern auf Zeit: Halm hat die Belehrungen des Direktors am Gymnasium gründlich satt und neuen Ärger mit dessen ehrgeizigen Stellvertreter Kinderlen. So erreicht ihn eine Einladung von der Washington University im kalifornischen Oakland im Herbst zwei Deutschkurse zu geben zur richtigen Zeit.²⁹⁷ Die bedrückenden Verhältnisse des bürgerlichen Lebens in Stuttgart und der Studienratsexistenz erscheinen in Amerika wie in Luft aufgelöst und so erhofft sich der Studienrat vom kalifornischen Lifestyle einen Jungbrunnen. Vom Druck der Heimat entlastet genießt Halm den Dispens von Europa und dank der kalifornischen Sonne und regionalen Weine ergreift den Midlifecrisisgeplagten ein neues Körpergefühl²⁹⁸ – wie in Max Frisch *Montauk. Eine Erzählung* von 1975 und in den 1980ern mittlerweile gängigem Verfahren wird die Fremde Amerika zur Selbstfindung des Helden funktionalisiert, indem es zum Land Halms seelischer Regeneration von der deutsch-schwäbischen Alltagsmisere wird²⁹⁹. Allerdings verzerrt Walser das im Selbstfindungsprozess des Protagonisten neu gewonnene Körpergefühl ins Lächerliche, als sich Halm bei einem Ausflug an die Pazifikküste bei Santa Cruz mutig in die ozeanische Brandung stürzt und ihn eine Welle schmerzhaft umwirft – die Brandung als Zeichen für die Befreiung von lang angestauten Hemmungen und das Wahrwerden einer Utopie hat dem Roman den Titel gegeben und ist hier zugleich für das Fallen des Übermuts zu verstehen³⁰⁰. Da Halms Tollkühnheit nicht mit dem beglückenden Gefühl juvenilen Leichtsinns belohnt und für den alternden Herrn zum schmerzhaften Erlebnis mit daraus resultierenden, tagelangen Bewegungsschmerzen wird³⁰¹, kehrt sich der Topos von der Selbstfindungsfunktion Amerikas in Lächerliche.

Ein Jahr nach Walsers *Brandung* erscheint 1986 Hans Christoph Buchs *Der Herbst des großen Kommunikators. Amerikanisches Journal*. Amerika ist hier noch „selbstgerechter, vulgärer und verständnisloser geworden, gegenüber seinen Opfern ebenso wie gegenüber seinen Verbündeten“³⁰² und betreibt ein „obszönes Muskelspiel [...] Body Building als nationale Ideologie“³⁰³ – Max Frischs *Entwürfe zu einem dritten Tagebuch; Am Ende der Aufklärung steht das goldene Kalb; «America» über alles? Lesung zur Verleihung des Neustadt-Prize; Ignoranz als Staatsschutz?* zeugen vom Diskurs des hegemonialen

²⁹⁷ Hinck: Romanchronik des 20. Jahrhunderts. Eine bewegte Zeit im Spiegel der Literatur, S. 233.

²⁹⁸ Ebd., S. 236ff.

²⁹⁹ Wehdeking: Anfänge westdeutscher Nachkriegsliteratur. Aufsätze, Interviews, Materialien, S. 120.

³⁰⁰ Ebd.

³⁰¹ Hinck: Romanchronik des 20. Jahrhunderts. Eine bewegte Zeit im Spiegel der Literatur, S. 236.

³⁰² Hans Christoph Buch: *Der Herbst des großen Kommunikators. Amerikanisches Journal*, Frankfurt am Main 1986, S. 10.

³⁰³ Ebd.

Wettrüstens der 1980er Jahre rund um die Reagan-Administration samt atomarer Rüstungspolitik als antiamerikanischem Katalysator und Schreckbild einer potentiellen nuklearen Selbstvernichtung der Menschheit. Dem entsprechend fühlt sich das Ich während seines rund viermonatigen Horrortrips in New York von Oktober 1984 bis Februar 1985 fehl am Platz:

New York macht mir Angst, und ich frage mich, was ich gottverdammter Hurensohn in dieser gottverdammten Stadt verloren habe, anstatt in einer Berliner Eckkneipe oder in einem Dorfkrug im Wendland ein gut gezapftes, preiswertes Bier zu trinken (der amerikanische Dollar! Die New Yorker Preise!).³⁰⁴

Der Tagebuchschreiber erscheint als völlig voreingenommen und unmotiviert, beklagt er doch bereits am ersten Tag die Sinnlosigkeit seines Aufenthalts in der US-Metropole New York, die er polarisierend mit Berlin vergleicht. Das Ich öffnet sich dem Neuen in keiner Weise und verlebt die vier Monate in völliger Zurückgezogenheit und so besteht die Außenwelt lediglich aus *New York Times*-Lektüre. Doch trotz, beziehungsweise wegen der Verweigerung des fremden Landes und der Absonderung von dessen Menschen werden arrogant verallgemeinernde Feststellungen über New York und die New Yorker getroffen³⁰⁵:

Der kahle Schwanz der Ratte und der buschige Schwanz des Eichhörnchens: die Einwohner von Manhattan sind zu Menschen mutierte Ratten, intelligente Kakerlaken und rattenhafte Eichhörnchen.³⁰⁶

Nach Ott ist *Der Herbst des großen Kommunikators. Amerikanisches Journal* als undifferenzierte Kulturkritik lediglich eine in der langen Tradition europäischer Arroganz gegenüber Amerikas verankerte Fallstudie zum Antiamerikanismus³⁰⁷ und somit als Rückschritt zu werten.

2.3.10. Das Amerikabild der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur – die USA nach '09/11'

Mit dem Ende des Kalten Krieges und der Auflösung der UdSSR samt des von ihr gebotenen Gesellschaftsmodells wird eine Alternative zur westlichen Welt annulliert. Die Folgen gehen über alle transformationsgesellschaftlichen Konsequenzen weit hinaus.³⁰⁸ Durch das Aufbrechen des globalen Korsetts der nuklearen Bipolarität zwischen Ost und West zerbricht auch ein über Jahrzehnte eingespieltes Regulierungssystem internationaler geopolitischer

³⁰⁴ Ebd., S. 8.

³⁰⁵ Ensberg: Das Bild New Yorks in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, S. 279.

³⁰⁶ Buch: *Der Herbst des großen Kommunikators. Amerikanisches Journal*, S. 59.

³⁰⁷ Ott: Amerika ist anders. Studien zum Amerika-Bild in deutschen Reiseberichten des 20. Jahrhunderts, S. 427.

³⁰⁸ Dan Diner: Feindbild Amerika. Über die Beständigkeit eines Ressentiments, München 2002, S. 181.

Prozesse³⁰⁹ und die USA verlieren ihr bewährtes Feindbild. Der internationale Terrorismus in Form des militanten Islamismus schließt diese Lücke und so kommt es gerade nach '09/11' in der Weltöffentlichkeit zu einer erneuten Welle des Amerikanischen – durch ganz Europa schallt die Bekundung, dass alle Amerikaner sind³¹⁰ – auch in der Literatur.

Die Terroranschläge vom elften September 2001 erzielten vor allem mit den Bildern um die Ereignisse am Morgen jenes Tages, als zwei Linienmaschinen der United- und American Airlines in die im Süden Manhattans gelegenen Twin Towers des World Trade Center rasen und diese in sich einstürzen, eine weltweite Wirkung – „Tatsächlich hat die Logik des Terrors von vornherein auf seine mediale Wirkung spekuliert“³¹¹: Der im Fernsehen gezeigte Loop der immer wieder einstürzenden Türme steuert die Wahrnehmung der im Kern symbolhaften Angriffe auf die Twin Towers in kaum vergleichbarem Maß und so verschwindet das reale Ereignis sozusagen hinter seiner medialen Aufarbeitung.³¹² Christoph Deupmann konstatiert hierbei eine Korrelation mit der literarischen Verarbeitung der Ereignisse. So ist zwar jeder Bewohner der globalen public sphere Augen- und Ohrenzeuge des Geschehens, aber kaum jemand im Zentrum des Ereignisses tatsächlich dabei. Diesem Sachverhalt entspricht, dass kaum einer der literarischen Texte, welche das Ereignis des elften Septembers 2001 thematisieren, das Ereignis selbst erzählt, sondern vielmehr vom Schock der Fernsehbilder und seiner Nachwirkung handeln.³¹³ Hierbei wählt Durs Grünbein in *Aus einer Welt, die keine Feuerpause kennt*, um dem geschriebenen Wort einen dramaturgischen Zuschnitt der Unmittelbarkeit zu verleihen, die Form des fiktionalen Tagebuchs³¹⁴:

Am Nachmittag schalte ich ahnungslos gegen Viertel nach drei das Fernsehgerät an und kann meinen Augen nicht trauen. Auf CNN zeigen sie live, wie im Süden Manhattans im vormittäglichen Sonnenschein die beiden Türme des

³⁰⁹ Ebd.

³¹⁰ Alexander Stephan (Hg.): Vom Antiamerikanismus zum Systemkonflikt. Deutsche Intellektuelle und ihr Verhältnis zu den USA. In: *Das Amerika der Autoren. Von Kafka bis 09/11*, hgg. von Jochen Vogt und Alexander Stephan, München 2006, S. 407-429, S. 408.

³¹¹ Christoph Deupmann: Ausnahmezustand des Erzählers. Zeit und Ereignis in Ulrich Peltzers Erzählung *Bryant Park* und anderen Texten über den 11. September 2001. In: *Nine Eleven. Ästhetische Verarbeitung des 11. September 2001*, hgg. von Ingo Irslinger und Christoph Jürgensen, Heidelberg 2008, S. 17-28, S. 20.

³¹² Ingo Irslinger, Christoph Jürgensen (Hgg.): Einleitung. In: *Nine Eleven. Ästhetische Verarbeitung des 11. September 2001*, Heidelberg 2008, S. 9-13, S. 9.

³¹³ Deupmann: Ausnahmezustand des Erzählers. Zeit und Ereignis in Ulrich Peltzers Erzählung *Bryant Park* und anderen Texten über den 11. September 2001, S. 17.

³¹⁴ Andrea Payk-Heitmann: Der 11. September im (fiktionalen) Tagebuch: Überlegungen zu Durs Grünbein und Max Goldt. In: *Nine Eleven. Ästhetische Verarbeitung des 11. September 2001*, hgg. von Ingo Irslinger und Christoph Jürgensen, Heidelberg 2008, S. 49-66, S. 50.

berühmten World Trade Center wie zwei gewaltige Schloten rauchen. Minuten später sackt nach mehreren Explosionen zuerst der eine, dann der andere Turm in sich zusammen.³¹⁵

Ebenso wie Grünbein ist auch Max Goldts *11.09.01* im Tagebuchstil verfasst und auch hier erfährt das Tagebuch-Ich aus den Medien von den terroristischen Angriffen auf Amerika: Zunächst im Radio mit den apokalyptischen Ereignissen konfrontiert, findet mit der Hoffnung auf aktuelle Bilder im Fernsehen ein Ortswechsel statt³¹⁶ und so wird das Geschichtszeichen '09/11' auch hier als Fernsehereignis wahrgenommen. Weitere, sich den öffentlichen Bildern stellende und sich implizit wie explizit mit dem Ereignis selbst und Amerika als Gegenstand nach diesem Tag des Terrors beschäftigende, deutschsprachige narrative Texte sind Ulrich Peltzers Erzählung *Bryant Park* von 2002 und Gregor Hens Kurzgeschichte *Himmlische Erde* sowie Susanne Riedels Roman *Eine Frau aus Amerika* von 2003³¹⁷.

Abseits des '09/11'-Diskurses lassen sich einige, bei ihrer Darstellung der USA gängige Amerikatopoi verwendende Autoren der neuesten deutschsprachigen Gegenwartsliteratur finden: Dirk Schmidts Debütroman *Letzte Nacht in Queens* von 2003 thematisiert traditionell das Einwandererschicksal eines jungen Deutschen, wenn der Leser gleich auf der ersten Seite in die soziale Umwelt des Protagonisten abseits des New Yorker Glamours eingeführt wird:

Meine Wohnung in New York ist leicht zu finden. Am besten fragt man sich erst mal zum Plaza Hotel durch. Das Plaza liegt am Central Park South an der Ecke zur 5th Avenue. Die 5th Avenue ist ziemlich bekannt, und wenn man doch an jemanden gerät, der nicht so gut Bescheid weiß, fragt man eben nach dem Plaza Hotel oder dem Central Park [...] oder man fragt nach Tiffanys, dem Juwelier gleich gegenüber dem Plaza, den kennen auch viele. Wenn man also das Plaza gefunden hat, ist es nicht mehr schwer zu meiner Wohnung zu kommen. Man überquert die 5th Avenue und wendet sich nordwärts in Richtung Sherry Netherland Hotel und Metropolitan Museum. Nach nur zwei Blocks geht man nach rechts in die 62nd Street, und da ist dann gleich der Eingang zur U-Bahn. Mit der Linie G Richtung 'Eastbound' sind es nur ein paar Minuten über die Queensboro Bridge zur Queens Plaza Station. Von dort aus nimmt man die Linie 7 und fährt weiter bis zur Station Roosevelt Avenue/Jackson Heights. Die Station hat nur einen Ausgang, man geht ein kurzes Stück nach links, bis man zur 74. Straße kommt. Da wohne ich: 346 74th Street, Queens, New York City, New York.³¹⁸

Schmidt nimmt Bestandteile des realen New York in Form von topographischen Einzelheiten in die Fiktion hinein und liefert dem Romanleser so ein Orientierungszentrum. Hierbei dienen die großen und unüberschaubaren Migrantenviertel im New Yorker Stadtteil Queens im Stile

³¹⁵ Durs Grünbein: *Aus einer Welt, die keine Feuerpause kennt*. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 19.09.2001, S. 53.

³¹⁶ Payk-Heitmann: Der 11. September im (fiktionalen) Tagebuch: Überlegungen zu Durs Grünbein und Max Goldt, S. 58.

³¹⁷ Agnes C. Mueller: Gefährliche Liebschaften. Das Amerikabild in der deutschen Gegenwartsliteratur nach dem 11. September 2001. In: *Das Amerika der Autoren. Von Kafka bis 09/11*, hgg. von Jochen Vogt und Alexander Stephan, München 2006, S. 393-406, S. 395.

³¹⁸ Dirk Schmidt: *Letzte Nacht in Queens*, Reinbek bei Hamburg 2003, S. 7.

eines Kriminalromans als Kulisse und Instrument der Gesellschaftskritik und ermöglichen so eine kritische Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Realitäten. Ähnlich verhält es sich bei Alexander Osangs Held aus dessen Roman *Lennon ist tot* von 2007. Ein aus Berlin-Friedrichshagen stammender junger Mann namens Robert Fischer verlässt nach bestandenen Abitur den Heimatort um in New York aufs College zu gehen. Durch die Fremde erhofft sich Robert mehr Klarheit zu gewinnen und so seinen Platz im Leben zu finden – der gängige Amerikatopos von der Suche nach dem Selbst in der Fremde. Doch versetzt ihn New York entgegen seinen Erwartungen in einen von starrer Lethargie bestimmten Gemütszustand und lässt ihn von College, Job und Gasteltern bis in die Wälder Fire Islands wegtreiben – zeitweise fühlt sich der Leser an Jerome David Salingers *The Catcher in the Rye* von 1951 und dessen Holden Caulfield erinnert –, wo ihm der deutsche Einwanderer Hans in einem Waldhaus Obdach bietet – hier soll für einige Tage der vom geistig verwirrten und sich auf *The Catcher in the Rye* berufenden Attentäter Mark David Chapman ermordete John Lennon gelebt haben.

Neben weiteren Publikationen deutschsprachiger Literatur mit Amerikabildern sind Benedict Wells literarischer Roadtrip *Fast genial* aus dem Jahr 2011 oder Franka Potentes *Allmählich wird es Tag* von 2014 zu nennen. Beide Bücher zeichnen sich vor allem dadurch aus, dass ihre Protagonisten US-Amerikaner sind und somit Amerika aus der Feder eines deutschsprachigen Autors über eine amerikanische Figur geschildert wird.

2.4. Abschließende Betrachtung über Amerikatopoi und die Verarbeitung dieser innerhalb der deutschsprachigen Literatur

Der Blick auf die geschichtliche Entwicklung des deutschsprachigen literarischen Amerikabildes hat vor allem deutlich gezeigt, dass die Auseinandersetzung mit dem Kontinent jenseits des Atlantischen Ozeans von Anfang an von einem dem Selbstverständnis des alten Europas verschuldeten, dualistischen Nebeneinander von Hoffnung und Enttäuschung geprägt ist. Dieses reicht von der idyllisierenden Glorifizierung des Hoffungslandes Amerika bis hin zum alptraumartigen Schreckbild der kapitalistischen und profitbesessenen US-amerikanischen Industriegesellschaft.³¹⁹ So ergibt sich aus dem

³¹⁹ Popp: „Aber hier war alles anders...“. Amerikabilder der deutschsprachigen Exilliteratur nach 1939 in den USA, S. 40f.

Überblick zu Amerika in der deutschsprachigen Literaturlandschaft folgendes Substrat scheinbar endlos reproduzierbarer gängiger Muster: die Vorstellung von der Neuen Welt als Eldorado und Eden, die literarische Idolisierung der Indianer zu Edlen Wilden, die Vorstellung von Amerika als Kindheitsland Europas, das Amerika der ersten Auswanderer, die Expansionsbewegung zum amerikanischen Westen hin als Metapher für die unaufhaltbare Ausbreitung der westlichen Zivilisation, die Vorstellung von der richtungsweisenden Überlegenheit Amerikas in politischer Hinsicht als Land einer ungebrochenen, demokratischen Tradition im Sinne der Freiheit, die einengenden Traditionsschranken der europäischen Gesellschaft aufhebende und somit jedem die Möglichkeit sozialen Aufstiegs eröffnende Utopie vom American Dream im Land der unbegrenzten Möglichkeiten, Amerika als bessere Zukunft Europas, die Kulturlosigkeit Amerikas, Amerika als Wiege des Materialismus, die entfremdete Welt des modernen Großstadtmenschen, Amerika als technologischer Albtraum, Amerika als negative Zukunft Europas, das Amerika des Exils, Amerika als Supermacht im Hegemonialstreben, Amerika und seine innen- und außenpolitischen Zerreißproben, das Amerika der Selbstfindung. Diesen Tendenzen zufolge sagt das aus der Imaginationskraft zahlreicher Autoren entstandene Amerikabild mehr über die historische und gesellschaftliche Situierung der deutschsprachigen Amerikaliteratur als über die gegebenen Realitäten der Neuen Welt aus. Nach Kondrič Horvat ist dieser aus einem verengten Blickwinkel Europas konstituierte Uniformierungssog Resultat einer dichotomisierenden Denkweise mit den Oppositionsbildern vom Eigenen entgegen der Fremde.³²⁰

³²⁰ Kondrič Horvat: Transkulturelle Ansätze in Max Frischs *Homo faber*, S. 351.

'Amerika in Farbe' – die Darstellung der amerikanischen Fremde bei Max Frisch

Teil III: Max Frisch im Kontext Amerika

1. Mehrkulturalität und deren Expertise

Die Klärung der Begriffe Interkulturalität und Transkulturalität samt damit einhergehenden Fertigkeiten einer Mehrkulturalität soll als theoretische Basis der Präzision dienen und somit bei der tieferen Untersuchung von Max Frischs Lebenslauf samt dadurch gewonnenem Substrat der kulturellen Vermittlungsfähigkeit und seinem *'Amerika in Farbe'* Missdeutungen vereiteln.

1.1. Interkulturalität und Transkulturalität

„Interkulturalität bedeutet mehr als Multikulturalität im Sinne einer kulturellen Vielfalt“³²¹ und so ist mit Interkulturalität ein Spektrum der Weltwahrnehmung gemeint, das nicht den Vergleich von Kulturen, sondern die Interaktion zwischen diesen in den Vordergrund stellt³²² und deren Beziehung betrifft. Erklärungsmuster wie das Eigene und das Fremde bleiben hinter der Lebenswirklichkeit zurück³²³ und so hat Interkulturalität über Konstruktionsprozesse jenseits dieser dichotomen Muster und dem Festlegen von Identität und Alterität³²⁴ mit dem Verstehen über von außen gesetzten oder lediglich in den Köpfen der Menschen verankerten Grenzen hinweg zu tun³²⁵ – Interkulturalität trotz den Gefahren des

³²¹ Waldenfels: Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden 1, S. 110.

³²² Thum, Keller (Hgg.): Vorwort, S. X.

³²³ Thum, Keller (Hgg.): Vorwort, S. XI.

³²⁴ Benthien, Velten (Hgg.): Einleitung, S. 29.

³²⁵ Franceschini: Interkulturalität als Deutungsangebot. Für eine kritische Beobachtung des Rekurses auf Kulturalität, S. 119-138, S. 121.

Dualismus und der Bipolarität der Welt und akzeptiert die bloße Dichotomie als Rahmen der Weltordnung nicht und so spricht Wierlacher von „Interkulturalität als Überwindung von Opposition“³²⁶. In einigen Texten wird hierbei vermehrt von Transkulturalität gesprochen um somit gerade die Lösung vom Differenzkonzept der Oppositionen zu betonen und die Trennschärfe zwischen Eigenkultur und Fremdkultur durch das gemeinsam Verbindende zu relativieren.

So können Interkulturalität oder Transkulturalität unter der Bezugnahme von postkolonialistischen Theorien als dritter Raum – Bachmann-Medick sieht im Ergebnis des Zusammentreffens verschiedener Kulturen nicht die bloße Addition kultureller Eigenschaften, sondern vielmehr einen neuen dritten Raum³²⁷ – zwischen Eigenem und Anderem verstanden werden³²⁸ und legen in diesem Sinne mehr als eine kulturelle Perspektive offen³²⁹ – „1 + 1 = 3“³³⁰.

1.2. Mehrkulturenkompetenz – zwischen Interkulturalität und Transkulturalität

Das Fremde als Gefahr und Chance für das hierzu relationale Eigene hat sich für viele in verschiedenen Wirklichkeiten Lebende und damit auch an mehreren Orten Fremden und Heimischen zur Erfahrung der Gleichzeitigkeit des Fremden als Ferne und Nähe erweitert und in Form einer Mehrkulturenkompetenz als Teil einer kulturellen Grundbildung konkretisiert.³³¹

Demnach tragen für Menschen Erfahrungen mit Angehörigen anderer Traditionen, Sprachen, Rechtssystemen und anderen kollektiven Sinnentwürfen³³² zur Erweiterung des Bewusstseins jenseits der Parameter ihrer ursprünglich eigenen Kultur bei, indem sich das ursprünglich Fremde durch die fortdauernde und dynamische Dialektik aus Umwandlung und Angleichung

³²⁶ Alois Wierlacher (Hg.): Interkulturalität. In: Handbuch interkulturelle Germanistik, hgg. von Alois Wierlacher und Andreas Bogner, Stuttgart 2003, S. 257-264, S. 261.

³²⁷ Bachmann-Medick: 1 + 1 = 3? Interkulturelle Beziehungen als 'dritter Raum', S. 518.

³²⁸ Benthien, Velten (Hgg.): Einleitung, S. 29.

³²⁹ Constantin von Barloewen: Weltzivilisation und Weltethos: Auf dem Wege zu einer interkulturellen Identität. In: Praxis interkultureller Germanistik. Forschung – Bildung – Politik. Beiträge zum II. Internationalen Kongress der Gesellschaft für Interkulturelle Germanistik Straßburg 1991, hgg. von Bernd Thum und Gonthier-Louis Fink, München 1993, S. 305-321, S. 313.

³³⁰ Bachmann-Medick: 1 + 1 = 3? Interkulturelle Beziehungen als 'dritter Raum', S. 518.

³³¹ Wierlacher (Hg.): Vorwort, S. XI.

³³² Ebd.

zu einer immer größeren Interkulturalität bis Transkulturalität hin verändert³³³. Durch diese in der kulturellen Praxis anwachsende, kognitive Vielschichtigkeit entsteht eine breitere Perspektive mit einem Operationsmodus der Übergänge und querlaufenden Verbindungen zwischen unterschiedlichen Komplexen³³⁴ – Wolfgang Welsch spricht bei diesem kognitiv breiter gefassten Blickwinkel von transversaler Vernunft³³⁵ – und so ist die daraus resultierende Konsequenz nach Kondrič Horvat als „Antwort auf immer intensivere Globalisierung einerseits und eine Verstärkung von Partikularisierungen und somit Plädoyers für lokale Kulturen andererseits“³³⁶ zu verstehen.

Mehrkulturenkompetenz meint demnach sich im Bewusstsein der kulturellen Differenzen und Interferenzen zwischen eigener und fremder Kultur und Lebensform – interkulturelle Kompetenz – aber auch dem grenzüberschreitend Verbindenden durch Lösung vom bloßen Differenzkonzept von Eigenkultur und Fremdkultur – transkulturelle Kompetenz – adäquat und flexibel gegenüber den Erwartungen der Kommunikationspartner aus anderen Kulturen zu verhalten und somit die Fähigkeit zwischen Kulturen zu vermitteln³³⁷ – Max Frisch macht ein Leben lang die Erfahrung mehrerer Kulturen und unternimmt den Versuch hierbei konstruktiv zu vermitteln und kann somit als Beispiel dieser Expertise angesehen werden.

2. Max Frisch im Kontext Amerika

Als Mensch der steten Bewegung reist Max Frisch ein Leben lang und lernt hierbei neben Amerika auch die Welt hinter dem Eisernen Vorhang kennen – für die Periode des Kalten Krieges samt Kräfteverhältnissen des Ost-West-Diskurses durchaus nicht selbstverständlich. Über diese Reisen hinaus lebt er in verschiedenen Kulturräumen und pendelt zwischen den geographischen Lebensmittelpunkten Zürich, Rom, Berzona, Berlin und New York – Frisch selbst schreibt von der „Sehnsucht nach Welt“ (T I 364) sowie dem „Heimweh nach der

³³³ Barloewen von: Weltzivilisation und Weltethos: Auf dem Wege zu einer interkulturellen Identität, S. 312f.

³³⁴ Wolfgang Welsch: Vernunft. Die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft, Frankfurt am Main 1995, S. 761.

³³⁵ Ebd.

³³⁶ Kondrič Horvat: Zum Wortschmuggler und Wortlandstreicher Ludwig Hartinger: Transkulturalität im Schreiben leben, S. 160.

³³⁷ Wierlacher (Hg.): Interkulturalität, S. 258.

Fremde“ (T I 364) und spricht von der „Angst, dass ich anhocke, anwache“³³⁸. Der Schweizer entspricht somit ganz dem bereits 1953 in seinem essayistischen Text *Unsere Arroganz gegenüber Amerika* postulierten, kosmopolitischen Ideal des globalen Menschen³³⁹ und erlebt, dass jedwede Abkehr des auf den geistigen Simplifizierungen des Kalten Krieges beruhender gängiger Stereotypenkonsens einem Staatsverrat gleich kommt – Stichwort Fichen-Affäre.

Dieser biographische Erlebnishorizont der Fremde speist als Material die öffentlichen Stellungnahmen Max Frischs und dessen, trotz allem scheinbar Faktischem, Fiktionen:

Es gibt keine wahren Geschichten, dennoch ein Verlangen nach Geschichten, weil Erfahrung, die sich nicht abbildet, kaum auszuhalten ist. [...] Trotz aller Fakten, die dabei als Material verwendet werden, bleibt es Fiktion. Erinnerung ist immer ein Arrangement von jetzt aus, Illustration unsrer jetzigen Erfahrung, und was sich, kraft des Imperfekts, als die Ursache unserer Erfahrung gibt, ist nicht mehr und nicht weniger als deren Ausdruck. Um diesen Ausdruck geht es. Sobald wir das Imperfekt aufgeben, zeigt sich der fiktive Charakter aller Geschichten, die erzählbar sind, umso reiner, und dabei ist mir wohler. [...] Ein großer Teil dessen, was wir erleben, spielt sich in unsrer Fiktion ab, das heißt, dass das wenige, was faktisch wird, nennen wir's die Biographie, die immer etwas Zufälliges bleibt, zwar nicht irrelevant ist, aber höchst fragmentarisch, verständlich nur als Ausläufer einer fiktiven Existenz.³⁴⁰

„Aus dem Leben Literatur machen. Das [...] ist die große Kunst Max Frischs.“³⁴¹ Er verarbeitet, „was faktisch wird“³⁴² – hierbei bedient sich Max Frisch verschiedenster Medienformate und Genres sowie diverser Erzählmuster mit Sicht auf das vermeintlich fremde Amerika – um seine Leser als Konsumenten neben ästhetischem Lesen auch Einsichten in ferne Welten erhalten und diese somit kulturell besser verstehen zu lassen.

2.1. Max Frischs Amerika-Biographie³⁴³

Das Haschen nach Lebensdaten eines Autors und die Frage nach der Übereinstimmung dieser mit dem in seinem Werk Dargestellten spielt bei der Interpretation eines Textes keine Rolle.

³³⁸ Max Frisch. Zitiert nach Philippe Pilliod: Max Frisch. Gespräche im Alter, Erstaussstrahlung WDR 16.06.1986.

³³⁹ Hinderer: „Ein Gefühl der Fremde“. *Amerikaperspektiven bei Max Frisch*, S. 355.

³⁴⁰ Max Frisch: *Ich schreibe für Leser. Antworten auf vorgestellte Fragen*. In: ders.: *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. 1931-1985*. Werkausgabe Edition Suhrkamp in sieben Bänden, Bd. 5, hgg. von Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1986, S. 323-334, S. 332.

³⁴¹ Volker Weidermann: *Max Frisch. Sein Leben, seine Bücher*, Köln 2010, S. 273.

³⁴² Ebd.

³⁴³ *Im Rahmen der vorliegenden wissenschaftlichen Bemühungen werden Max Frischs Bewegungen, vor allem der rote Faden Amerika als biographisches und schriftstellerisches Leitmotiv, fokussiert. Daher an dieser Stelle keine umfassende Biographie des Privatmenschen und Schriftstellers Frisch.*

Nichtsdestotrotz sind die Lebens- und Produktionsbedingungen eines Autors bei der Entstehung eines Textes insofern wichtig, als er nicht aus einem Vakuum heraus schreibt. Auch ein Schriftsteller ist Teil einer Diskursgesellschaft und so geht dessen Prägung auf soziale, politische und kulturelle Bedingungen und vor allem auch die literarische Traditionsreihe zurück und fließt indirekt in seine Texte als Beobachtungen ein³⁴⁴ – demnach ist eine biographische Betrachtung gerade für die Analyse und das Verstehen von Frischs Amerika elementar.

Max Rudolf Frisch wird am 15. Mai 1911 in Zürich, Heliosstraße 31 – zeitweise geht der von Frisch als Männchen bezeichnete Lenin im Nachbarhaus ein und aus³⁴⁵ – geboren. Die Familie lebt in bescheidenen Verhältnissen, von denen der Dichter so manchen Notstand überliefert. Die Beziehung zum Vater Franz Bruno Frisch ist von Distanz geprägt. So bezieht sich der junge Max auf seine Mutter Karolina Bettina, geborene Wildermuth, die auch eine Portion abenteuerliche Lust an der Fremde und Fernweh an ihren Sprössling weitergibt: Frischs Mutter gelangt, um einmal ins Weite zu kommen, Ende des 19. Jahrhunderts über Wien und Berlin ins zaristische Russland nach Odessa, wo sie als Gouvernante arbeitet.³⁴⁶ Des Öfteren erzählt sie dem Sohn recht anschaulich von diesen „Exkursionen in eine fremde, schillernde Welt“.³⁴⁷ Max Frisch über seine Kindheit und frühe Jugend:

Russland war für mich immer das Märchenland. Wie sie von den Wölfen erzählt hat! Wenn man krank war, durfte man das russische Album anschauen. So war Russland: Mütterchen Russland!³⁴⁸

Als der erwachsene Frisch vor seiner ersten Russlandreise 1966, die ihn unter anderem auch nach Odessa führen wird, die Mutter kurz vor deren Tod im Krankenhaus besucht, beschreibt diese ihm den Weg zu einer Eiskonditorei. Frisch wagt nicht ihren Jugendtraum zu zerstören. Er verschweigt, dass das zaristische „Mütterchen Russland“³⁴⁹ nach der Oktoberrevolution und zwei Weltkriegen nun die UdSSR ist.³⁵⁰

Schon früh will der junge Max ausbrechen und auch neben dem Russland der Mutter fremde Welten kennenlernen. So sind *Don Quixote de la Mancha* von Miguel de Cervantes und *Onkel Toms Hütte* von Harriet Beecher-Stowe dem mäßig lesenden jungen Frisch die Jugendlektüre. Im Gegensatz zu den meisten lesenden Kindern seiner Generation bleibt Frisch

³⁴⁴ Kondrič Horvat: Fiktionalisierung der eigenen Biographie durch Sprachexperimente. Zu Erica Pedretti, S. 35f.

³⁴⁵ Volker Hage: Max Frisch, Reinbek bei Hamburg 1983, S. 13.

³⁴⁶ Karin Tantow, Lutz Tantow: Max Frisch. Ein Klassiker der Moderne, München 1994, S. 23.

³⁴⁷ Ingeborg Gleichauf: Jetzt nicht die Wut verlieren. Max Frisch – eine Biografie, München 2010, S. 14.

³⁴⁸ Max Frisch. Zitiert nach Volker Hage: Max Frisch, Reinbek bei Hamburg 1983, S. 15.

³⁴⁹ Ebd.

³⁵⁰ Tantow, Tantow: Max Frisch. Ein Klassiker der Moderne, S. 23.

von Mays Abenteuergeschichten unbeeindruckt³⁵¹ und so erliert sich der an Masern Erkrankte heimlich mit der Taschenlampe unter der Bettdecke³⁵² erste amerikanische Welten in Darstellungen der problematischen Situation des afroamerikanischen Teils der nordamerikanischen Bevölkerung samt Sklavenhalterszenerie und nicht in trivialsymbolischen Geschichten über Indianer, Cowboys und Western-Helden.

Auch später, während seines Germanistikstudiums an der *Universität Zürich*, erscheint Frisch die Heimat monoton: Zu Hause in Zürich wird dem jungen Studenten die Welt der Hörsäle zu blass und zu eng und so missfällt ihm auch das Studieren. Frisch will nicht Schriftgelehrter werden, sondern dichten und so aus verinnerlichten, täglichen Zwängen in eine außergewöhnliche und erlebnisreiche Welt ausbrechen. Das Schreiben, als intuitive Selbstverwirklichung³⁵³ begriffen, ist dem hinter die Horizonte blickenden Vaganten Vorbild³⁵⁴ und so bringt die Spannung zwischen Bürgerwelt und Künstlerleben³⁵⁵, als dem 22 Jahre alten Frisch 1932 überraschend der Vater stirbt und seine Familie in großen finanziellen Schwierigkeiten zurücklässt, eine Wende: Frisch bricht seine Studien ab um von nun an seinen Lebensunterhalt als Journalist zu bestreiten – *Er liebt die Greta Garbo* entsteht während dieser Phase. Doch auch bei der Arbeit im Büro erfährt Frisch Monotonie und kann als Angestellter dem Normalmaß nicht entfliehen. So spiegelt sich das Grunddilemma des noch jungen Schreibers „soziale Integration versus Selbstverwirklichung, Sinn versus Lohn [...] im Leben wie in der Literatur“³⁵⁶.

Als freier Journalist kann Frisch den Spagat zwischen Angestelltendasein und freierem Künstlerleben scheinbar überwinden, bietet ihm dieser Beruf doch zumindest die Möglichkeit eines Kompromisses: Anlässlich der Eishockeyweltmeisterschaft 1933 reist Frisch mit einer Barschaft von hundert Franken ausgestattet als berichterstattender Journalist für die *NZZ*-Redaktion im Februar³⁵⁷ zusammen mit der Schweizer Nationalmannschaft im Zug zweiter Klasse³⁵⁸ nach Prag und berichtet von den Spielen. Das Reisen stellt von nun an eine Konstante in Frischs Leben dar. In der Fremde kann er Material für seine literarischen Bilder sammeln und so wird aus den ursprünglich geplanten 14 Tagen bis Oktober 1933 eine acht

³⁵¹ Vesna Kondrič Horvat: „Nur der Nüchterne ahnt das Heilige, alles andere ist Geflunker...“. Der Intellektuelle als Rolle in *Don Juan oder die Liebe zur Geometrie*. In: Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur (2013), H. 47-48, S. 80-89, S. 82.

³⁵² Tantow, Tantow: Max Frisch. Ein Klassiker der Moderne, S. 13.

³⁵³ Urs Bircher: Max Frisch 1911 – 1955. Vom langsamen Wachsen eines Zorns, Zürich 1997, S. 36.

³⁵⁴ Ebd.

³⁵⁵ Ebd.

³⁵⁶ Ebd., S. 42.

³⁵⁷ Gassman von Zollikon: Max Frisch. Leitmotive der Jugend, phil. Dissertation, Zürich 1966, S. 7.

³⁵⁸ Weidemann: Max Frisch. Sein Leben, seine Bücher, S. 30.

Monate dauernde Balkanfahrt – von Prag nach Budapest, Belgrad, Sarajewo, für einen längeren Aufenthalt ans Meer bei Dubrovnik, weiter nach Zagreb, Istanbul und zum Schwarzen Meer, von dem seine Mutter so oft erzählt, von Athen aus zu Fuß nach Korinth und Delphi und wo auf freiem Felde und einmal gar in einem Tempelchen genächtigt wird³⁵⁹ und wieder zurück über Dubrovnik und die Adria nach Bari und Rom pünktlich zum Geburtstag der Mutter im Oktober nach Zürich – wobei er sich seinen Unterhalt mit Reiseberichten für die *NZZ* mehr schlecht als recht finanziert³⁶⁰. Und so sitzt der Reisende oft in einem Hotel ohne zu wissen, wie er es bezahlen soll und das Frühstück bleibt nicht selten die einzige Mahlzeit.³⁶¹ Doch trotz oder vielmehr gerade wegen der abenteuerlichen Umstände wird die erste Auslandsreise eine große Befreiung und so finden die Erlebnisse dieser ersten großen Reise ihren Niederschlag in Frischs Debütroman *Jürg Reinhart. Eine sommerliche Schicksalsfahrt*³⁶².

Kurze Zeit nach seiner Balkan-Mittelmeer-Odyssee bereist Frisch im März, April und im Dezember 1935 inmitten heftigster politischer Unruhen zusammen mit der Jüdin Käte Rubenstein ein erstes Mal das Nachbarland Deutschland. Hier wird er mit der nationalsozialistischen Rassenideologie und loderndem Antisemitismus unmittelbar konfrontiert³⁶³ – auch diesmal berichtete er für die *NZZ*³⁶⁴ – und beschreibt das für ihn seit seiner Jugend wichtige kulturelle Vorbild Deutschland³⁶⁵ zurückhaltend mit zum Teil ironisch genauem Blick für die entlarvende Selbstdarstellung der Nationalsozialisten.

Nach dem Zweiten Weltkrieg folgen weitere Reisen: 1946 auf Einladung der US-amerikanischen Behörden erneut nach Deutschland³⁶⁶ in die Städte Frankfurt, München, Nürnberg und Würzburg – *Death is so permanent. Notizen einer kleinen Reise und Tagebuch 1946-1949* zeugen hiervon – und nach Italien mit Aufenthalten in Genua, Mailand, Florenz und Siena³⁶⁷ sowie nach Frankreich. 1947 reist Frisch erneut nach Deutschland und Italien sowie nach Prag und Davos.³⁶⁸ 1948 geht es für den Schweizer dann nach Wien, Paris³⁶⁹ und

³⁵⁹ Zollikon: Max Frisch. Leitmotive der Jugend, S. 7.

³⁶⁰ Tantow, Tantow: Max Frisch. Ein Klassiker der Moderne, S. 39.

³⁶¹ Hage: Max Frisch, S. 22.

³⁶² Tantow, Tantow: Max Frisch. Ein Klassiker der Moderne, S. 236.

³⁶³ Margit Unser: Max Frisch Biographie 1934 – 1954. In: Max Frisch-Archiv an der ETH-Bibliothek, URL: <<http://www.mfa.ethz.ch/de/max-frisch/biografie/1934-1954.html>>, Datum des Zugriffs: 19.02.2010.

³⁶⁴ Bircher: Max Frisch 1911 – 1955. Vom langsamen Wachsen eines Zorns, S. 60.

³⁶⁵ Matthias von Gunten: Max Frisch. Citoyen, Schweiz 2008.

³⁶⁶ Beatrice Sandberg: Max Frisch – Zeitgenossenschaft und persönliche Verantwortung in der Zeit nach 1945. In: Max Frisch. Citoyen und Poet, hg. von Daniel de Vin, Göttingen 2011, S. 21-32, S. 23.

³⁶⁷ Hage: Max Frisch, S. 45.

³⁶⁸ Tantow, Tantow: Max Frisch. Ein Klassiker der Moderne, S. 238.

Wroclaw mit der Teilnahme am im Zeichen des Weltfriedens zwischen dem auseinanderdriftenden Osten und Westen stehenden *Congrès Mondial des Intellectuels pour la Paix*³⁷⁰. Der Reisende erahnt während dieser Fahrt über Straßburg, Karlsruhe und Pforzheim³⁷¹ ins Reich jenseits des Eisernen Vorhangs nach Prag, Berlin und Wroclaw die Bedrohung des Friedens durch die Aufteilung der Welt in zwei sich gegenseitig ausschließende Machtblöcke³⁷². In der Heimat wird seine Reise mit großem Misstrauen verfolgt und Frisch erfährt in Anbetracht der Forderung der *NZZ* nach einer Rechtfertigung für seine feindlichen Aktivitäten im Ausland den Druck des Positionierungszwangs. Der für den offenen Diskurs zwischen den Systemen Einstehende begreift innerhalb dieser vorherrschenden Weltauffassung³⁷³ weder den sozialistischen Osten noch den neoliberalen Westen für sich als alternativlos und sucht seinen Platz abseits dieser dogmatischen Ideologien.

Weitere Reisen führen 1949 nach Wien und Berlin, sowie im Juli und August auf Sylt und im Oktober nach Südfrankreich. Im Herbst 1950 folgt Frischs erste Spanienreise von Barcelona über Madrid, Toledo, Sevilla, Granada und Gibraltar.³⁷⁴ Doch trotz dieser zahlreichen Reisen befindet sich der Schweizer in einer von Stagnation und Enge geprägten Phase seines Lebens: Nach der jahrelangen Isolierung und dem Denken in der Terminologie der geistigen Landesverteidigung mit der Abwehr äußerer Einflüsse steht die Schweiz unter dem Stern geistiger und kultureller Enge³⁷⁵ samt einem beschränkten Weltbild. Frisch will sich aus dem Gefühl des Erstickens freischreiben – *Graf Öderland. Eine Moritat in zwölf Bildern*: Der an Selbstentfremdung und Routine erstickende Staatsanwalt und somit Repräsentant der Ordnung Öderland verliert den Verstand, „weil die Ordnung nicht lebbar ist, nicht elastisch genug ist“³⁷⁶ und rebelliert mit der Axt in der Hand gegen das Establishment um mit einem prächtigen Schiff über das Meer nach Santorin zu fahren –, doch der Versuch scheitert an einer konservativen und engstirnigen Theaterwelt. Aus der Situation eines gebeutelten Schriftstellers heraus bewirbt sich Frisch für das *Rockefeller Grant for Drama* bei Eduard D’Arms, dem Associate Director for the Humanities:

³⁶⁹ Luis Bolliger, Walter Obschlager, Julian Schütt (Hgg.): Lebensdaten. In: jetzt: max frisch, Frankfurt am Main 2001, S. 343-346, S. 344

³⁷⁰ Bircher: Max Frisch 1911 – 1955. Vom langsamen Wachsen eines Zorns, S. 161f.

³⁷¹ Tantow, Tantow: Max Frisch. Ein Klassiker der Moderne, S. 78.

³⁷² Weidemann: Max Frisch. Sein Leben, seine Bücher, S. 133.

³⁷³ Ebd., S. 136.

³⁷⁴ Tantow, Tantow: Max Frisch. Ein Klassiker der Moderne, S. 107.

³⁷⁵ Sandberg: Max Frisch – Zeitgenossenschaft und persönliche Verantwortung in der Zeit nach 1945, S. 21.

³⁷⁶ Vesna Kondrič Horvat: Suche nach den Zufluchtsmöglichkeiten vor dem Selbst in den Romanen *Stiller*, *Homo faber* und *Mein Name sei Gantenbein* von Max Frisch, phil. Magisterarbeit, Ljubljana 1993, S. 14.

In der Tat ist es so, dass eine gründliche Veränderung in meinem Leben sehr dringend geworden ist, sie muss im kommenden Jahr stattfinden. Für den Fall, dass die Rockefeller Foundation mir ein Stipendium zusprechen sollte, habe ich mir schon in unsrer Besprechung erlaubt, einen Aufenthalt in Amerika vorzuschlagen. Abgesehen davon, dass ich aus menschlichen Gründen jedenfalls Zürich für einige Zeit verlassen muss, um aus einer Stagnation herauszukommen, ist es seit zwei Jahren mein lebhafter, oft ausgesprochener, aber aus eigenen Mitteln nicht erfüllbarer Wunsch, die Vereinigten Staaten von Amerika kennenzulernen, um das europäisch-beschränkte Weltbild, das wir mit unsrer humanistischen Bildung bekommen, endlich durch eigene Anschauung zu erweitern und der Realität der heutigen Welt näherzubringen. Das ist für jeden Intellektuellen unerlässlich, nicht zuletzt gerade für den Schriftsteller. Das wäre, allgemein gesprochen, der Sinn meiner Reise. Im besonderen hätte ich im Sinn, das amerikanische Theater zu studieren [...]. Das andere, was ich aus Anschauung studieren möchte, ist die amerikanische Architektur. [...] Wenn es [...] bewilligt werden sollte, weiß ich, dass ein entscheidendes Jahr meines Lebens vor mir steht, und ich dürfte hoffen, einen Schritt weiter zu kommen.³⁷⁷

Der Schweizer spricht hier bereits an – scheinbar das explizit übergeordnete Ziel des Amerikaaufenthalts: die Erweiterung des europäisch beschränkten Weltbildes durch eigene Anschauung Amerikas³⁷⁸ –, was später in *Unsere Arroganz gegenüber Amerika* verarbeitet und genauer thematisiert wird und legt dem Schreiben seine Personalien, ein Werkverzeichnis, Referenzen, Architektonisches und einen vorläufigen Reiseplan bei³⁷⁹, in dem die Stationen New York / Boston, Washington, Chicago, Atlanta / New Orleans, Los Angeles / Hollywood / San Francisco, Crosscountry, New York für den Zeitraum von April bis Dezember vermerkt sind. Frischs Bemühungen um das Stipendium werden belohnt – Amerika kommt Frisch somit passend: „Es war ein äußerlich banales Leben. Sehr viele Verzweigungen, Spannungen. [...] Vieles kam zur richtigen Zeit: ein Stipendium nach Amerika [...]“³⁸⁰ – und so erreicht er mit der *Ile de France* am dritten Mai 1951 den Hafen von New York.³⁸¹ Erst einmal in Amerika angekommen strotzt der Schweizer jedweder Gewohnheit und ist on the road unterwegs: Von seinem New Yorker Apartment im East Village gelegen – Ecke Waverly Place und Christopher Street, Waverly Place 172 Apartment 2B,³⁸² dritter Stock – erkundet der Amerikaneuling meist allein, aber zum Teil auch in Begleitung seiner Frau Gertrud Anna Constance von Meyenburg nicht nur New York selbst, sondern auch Chicago, bleibt längere Zeit in San Francisco und Los Angeles – „Kalifornien

³⁷⁷ Max Frisch: Brief an Eduard F. D'Arms. Associate Director for the Humanities. The Rockefeller Foundation, Dezember 1950. In: Max Frisch. Jetzt ist Sehenszeit. Briefe, Notate, Dokumente 1943-1963, hg. von Julian Schütt im Auftrag der Max Frisch-Stiftung, Frankfurt am Main 1998, S. 113-114, S. 113f.

³⁷⁸ Stephan Krass: Unser Mann in Amerika. Max Frisch und das Radio. In: NZZ Online, URL: <http://www.nzz.ch/2003/03/08/li/article8ORW2.html>, Datum des Zugriffs: 09.02.2011.

³⁷⁹ Frisch: Brief an Eduard F. D'Arms. Associate Director for the Humanities. The Rockefeller Foundation, S. 114.

³⁸⁰ Hage: Max Frisch, S. 11.

³⁸¹ Casper Kemper: „Es war ein wichtiges Jahr...“. Die erste Amerika Reise von Max Frisch 1951-52, Zürich 2000, S. 4.

³⁸² Ebd., S. 22.

gehört für mich zu den schönsten Erinnerungen die ich habe³⁸³ – und besucht später auch andere US-Städte³⁸⁴ und mit seiner Frau von Berkeley aus Mexiko.³⁸⁵ Amerika begeistert Frisch mit einer Weite und Offenheit, die gänzlich kontrastiv zu seiner Heimat Schweiz empfunden wird. Er liebt die Direktheit, den sogenannten Pioniergeist der amerikanischen Bevölkerung, die historische Unbelastetheit der US-Gesellschaft – für Frisch die Befreiung aus der geistigen und historischen Enge seiner Heimat – und sieht das „Positive des ungleich größeren Weltbürgertums.“³⁸⁶ Er erfährt die Tropen als eine gänzlich neue Welt voll beängstigender Wildheit, Fruchtbarkeit und Sinnlichkeit, erlebt die Kultur der Afroamerikaner als sinnliche Faszination.³⁸⁷ Die Zeit in Amerika ist vom rauschhaften Aufsaugen von Eindrücken in einem neuen Maßstab geprägt:

Die Zeit vergeht mir unglaublich schnell. [...] Ich will mich nicht fragen was ich in diesem Jahr geleistet habe. Wahrscheinlich ist es ein Jahr des bloßen Aufnehmens. In jedem Fall ist es gut, dass ich außerhalb der Gewöhnung bin. Für mich ist es großartig Europa einmal von außen zu sehen. Es wird kleiner ohne wesentlich etwas einzubüßen. Ich bin neugierig, oder ängstlich auf die Rückkehr. Wie wird mir Zürich vorkommen, wie Amerika wenn ich zurückblicke?³⁸⁸

Als reisender Schriftsteller sammelt Frisch unentwegt Material und arbeitet an Vorstufen von *Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie* und am *Stiller*³⁸⁹. Außerdem verfasst er auf Honorarbasis Radiobeiträge für Magazinsendungen wie *Echo der Zeit* und *Wir in der Zeit*³⁹⁰ oder als eigene Programmpunkte für das *Schweizer Radio* in Zürich im Stile kleinerer Textformen über seine Eindrücke vom fremden Land Amerika³⁹¹ – *Ein Dichter macht Geschäfte (Eliot; Amerikanisches Picknick; Kinderlager; Karamu; Feriencamp; Mein amerikanisches Haus; Der Lord und die Neger; Kleiner Brief aus San Franzisko; Keep smiling; Orchideen und Aasgeier. Ein Reisealbum aus Mexiko; Begegnung mit Negern. Notizen; Amerikanische Höllgrotten; Amerikanisches Theater; College Theater in USA / Hollywood / Humor-Illustrierte)*³⁹². Hierbei ist Max Frischs Verhältnis zum Radio eher von

³⁸³ Frisch. Zitiert nach Pilliod: Max Frisch. Gespräche im Alter.

³⁸⁴ Tantow, Tantow: Max Frisch. Ein Klassiker der Moderne, S. 105.

³⁸⁵ Kemper: „Es war ein wichtiges Jahr...“. Die erste Amerika Reise von Max Frisch 1951-52, S. 2.

³⁸⁶ Tantow, Tantow: Max Frisch. Ein Klassiker der Moderne, S. 105.

³⁸⁷ Bircher: Max Frisch 1911 – 1955. Vom langsamen Wachsen eines Zorns, S. 193f.

³⁸⁸ Max Frisch. Zitiert nach Matthias von Gunten: Max Frisch. Citoyen, Schweiz 2008.

³⁸⁹ Unser: Max Frisch Biographie 1934 – 1954, URL: <<http://www.mfa.ethz.ch/de/max-frisch/biografie/1934-1954.html>>, Datum des Zugriffs: 19.02.2010.

³⁹⁰ Iris Drögekamp, Hans Burkhard: Max Frisch im deutschsprachigen Rundfunk. Eine Radiographie. In: jetzt: max frisch, hgg. von Luis Bolliger, Walter Obschlager und Julian Schütt, Frankfurt am Main 2001, S. 316-333, S. 321.

³⁹¹ Krass: Unser Mann in Amerika. Max Frisch und das Radio, URL: <http://www.nzz.ch/2003/03/08/li/article8ORW2.html>, Datum des Zugriffs: 09.02.2011.

³⁹² Nicht alle gelieferten Tonbänder werden für Sendungen verwendet. Genaue Produktions- und Sendedaten sind heute nicht vollständig rekonstruierbar.

pragmatisch strategischem Kalkül bestimmt als von medienästhetischen Überlegungen: Durch die Auftragsarbeit für das Schweizer Radio hat der dank seines ökonomischen Gespürs geschickt nach neuen Geldquellen Ausschau haltende Schriftsteller für seine Unternehmungen in Amerika eine Finanzierungsmöglichkeit und nutzt gleich zu Beginn der während der frühen 1950er Jahre aufkommenden Ausdifferenzierung des Medienzeitalters das Radio aufgrund seiner Monopolstellung in einer Medienlandschaft ohne Fernsehen in jedem Haushalt als das Massenmedium für eine größere Verbreitung seiner Texte.³⁹³ Nach einer Verlängerung des Stipendiums³⁹⁴ verlässt Max Frisch am 18. April 1952 New York City an Bord der *Liberté* in Richtung Frankreich und Ende April erreicht er Zürich.³⁹⁵ Doch Amerika wirkt in Frischs literarischen und architektonischen Welten weiter³⁹⁶ und so skizziert der von Amerika Infizierte dieses während seines Aufenthalts und darüber hinaus auch im Anschluss an seine Rückkehr – *Amerika; Amerikanisches Picknick; Der Lord und die verzückten Neger; Orchideen und Aasgeier. Ein Reisealbum aus Mexico, Oktober / November 1951; Glossen zum amerikanischen Theater; Unsere Arroganz gegenüber Amerika; Cum grano salis. Eine kleine Glosse zur schweizerischen Architektur; Begegnung mit Negern. Eindrücke aus Amerika; achtung: Die Schweiz. Ein Gespräch über unsere Lage und ein Vorschlag zur Tat; Rip van Winkle. Hörspiel; Stiller* – und leidet zeitlebens an diesem Amerikafieber.

Die Neue Welt ist Frisch eine Offenbarung und verhilft ihm indirekt mit den bürgerlichen Zwängen zu brechen um ein „Schriftsteller mit internationalem Horizont“³⁹⁷ zu werden: Frisch löst die bestehenden Bindungen Ehe – er reist 1954 mit Madeleine Seigner-Besson nach Korsika und sie sind bis 1958 ein Paar³⁹⁸ – und Brotberuf – er gibt im Januar 1955 sein Architekturbüro auf –, besucht ein letztes Mal Brecht in Ostberlin³⁹⁹ und zieht in ein Bauernhaus um nur noch zu schreiben⁴⁰⁰. Kurze Zeit später kommt es erneut zu einem passenden Wink aus Amerika: Frisch sieht sich aufgrund seiner Trennung von der Familie wüsten Polemiken ausgesetzt und so kommt zum richtigen Zeitpunkt eine Einladung zur *International Design Conference 1956* in Aspen, Colorado – er nimmt mit seinem Referat über städtebauliche Fragen *Why don't we have the cities we need?* teil⁴⁰¹ und erfährt

³⁹³ Krass: Unser Mann in Amerika. Max Frisch und das Radio, URL: <http://www.nzz.ch/2003/03/08/li/article8ORW2.html>, Datum des Zugriffs: 09.02.2011.

³⁹⁴ Bolliger, Obschlager, Schütt (Hgg.): Lebensdaten, S. 344.

³⁹⁵ Kemper: „Es war ein wichtiges Jahr...“. Die erste Amerika Reise von Max Frisch 1951-52, S. 22.

³⁹⁶ Bircher: Max Frisch 1911 – 1955. Vom langsamen Wachsen eines Zorns, S. 194.

³⁹⁷ Ebd.

³⁹⁸ Volker Hage (Hg.): Max Frisch. Sein Leben in Bildern und Texten, Berlin 2011, S. 75.

³⁹⁹ Bolliger, Obschlager, Schütt (Hgg.): Lebensdaten, S. 344.

⁴⁰⁰ Hage: Max Frisch, S. 53.

⁴⁰¹ Urs Bircher: Max Frisch 1956 – 1991. Mit Ausnahme der Freundschaft, Zürich 2000, S. 268.

produktive Anregungen für seine Arbeiten *Eine Chance der modernen Architektur – vertan! Brief von Max Frisch aus der Ciudad Universitaria de Mexico; Fort Worth. Die Stadt der Zukunft in Texas*. So bringt die Überseeereise nach Amerika, welche ihn in zwei Monaten über Rom und Neapel per Schiff nach New York, San Francisco, Los Angeles, Mexico City, auf die Halbinsel Yucatan und nach Kuba, Havanna, führt, nicht nur Distanz und somit Entlastung und Befreiung aus den zermürenden Umständen in der alten Heimat, sondern erneut unmittelbares Erlebnismaterial – Niederschlag im *Homo faber*.⁴⁰²

Zurück aus den USA bereist Frisch im Mai 1957 nun Griechenland, Bagdad, die arabischen Staaten und 1959 die Toskana mit einem längeren Aufenthalt in Florenz. 1960 kommt es auf Einladung der *Swiss Society*⁴⁰³ bereits erneut zu einer Reise nach New York Reise, bevor er noch im selben Jahr nach Rom übersiedelt⁴⁰⁴. In der nach Frisch „herrlichsten Stadt der Welt“⁴⁰⁵ lebt dieser – im Mai 1961 unterbrochen durch eine Griechenlandreise und 1962 noch einen Berlinaufenthalt⁴⁰⁶ – vorerst mit Ingeborg Bachmann in einer gemeinsamen Wohnung zusammen⁴⁰⁷. Als 1963 die Beziehung der beiden Schriftstellerkollegen endgültig auseinanderbricht, werden Frisch die USA erneut zum Zufluchtsort vor Problemen auf dem alten Kontinent und er reist ohne Bachmann zur gleichzeitigen Aufführung seiner Stücke *Biedermann und die Brandstifter* sowie *Andorra* nach Amerika und Mexiko. Hierbei erleichtert ihm die neue Liebe zur 1962 von ihm am Strand von Rom kennengelernten Literaturstudentin Marianne Oellers die Trennung.⁴⁰⁸ Zusammen reisen Max und Marianne oft und ausgiebig. Hierbei liegen den Reisen oft auch Einladungen zu Aufführungen, Lesungen, Kongressen oder Preisverleihungen zugrunde. So reist Frisch im April 1965 nach Israel um den *Man's Freedom-Prize* der Stadt Jerusalem entgegenzunehmen⁴⁰⁹ – Frischs Preisrede ist die erste offizielle deutschsprachige Ansprache in Israel.

Am 15. Mai 1965 verlegt das Paar seinen Wohnsitz nach Berzona – damals ein Dorf mit 82 Seelen – ins Valle Onsernone in der Nähe des oberen Lago Maggiore im schweizerischen Tessin, circa 15 Kilometer nordöstlich von Ascona. Hier wird Frisch auch am 25. August

⁴⁰² Tantow, Tantow: Max Frisch. Ein Klassiker der Moderne, S. 240.

⁴⁰³ Kemper: „Es war ein wichtiges Jahr...“. Die erste Amerika Reise von Max Frisch 1951-52, S. 24.

⁴⁰⁴ Margit Unser: Max Frisch Biographie 1955 – 1975. In: Max Frisch-Archiv an der ETH-Bibliothek, URL: <<http://www.mfa.ethz.ch/de/max-frisch/biografie/1955-1975.html>>, Datum des Zugriffs: 19.02.2010.

⁴⁰⁵ Max Frisch. Zitiert nach dem Begleitbüchlein zur Ausstellung Max Frisch - Ich lebe in Rom, der herrlichsten Stadt der Welt. Vivo a Roma, la citta la piu bella del mondo. Gli anni a Roma 1960 - 1965, hgg. von Dieter Bachmann und Walter Obschlager, Rom 2002, S. 5.

⁴⁰⁶ Alexander Stephan: Max Frisch, München 1983, S. 179.

⁴⁰⁷ Bircher: Max Frisch 1956 – 1991. Mit Ausnahme der Freundschaft, S. 63.

⁴⁰⁸ Ebd., S. 99.

⁴⁰⁹ Stephan: Max Frisch, S. 179.

1976 Ehrenbürger, was mit einem Risotto und einem von Frisch gestifteten Fass Wein vor der Casa Comunale gefeiert wird⁴¹⁰ – der Wohnsitz ist wie das Festessen anlässlich seiner Ehrenbürgerschaft eher italienisch als der Schweiz verpflichtet, denn Zürich und die Schweizer Hauptstadt Bern sind von Berzona viermal so weit entfernt wie das italienische Mailand und so ist der Umzug eine eher verhaltene Annäherung an die Schweiz als Heimat⁴¹¹. Anschließend dann wieder ein Aufenthalt in Berlin.

1966 treibt das politische Interesse am Leben im sozialistischen Riesenreich Max Frisch zusammen mit Marianne zu ihrer Reise in die Sowjetunion⁴¹²: Moskau, Leningrad, Odessa und auf der Rückreise erneut Warschau, das Frisch knappe zwanzig Jahre vorher als Trümmerberg kennengelernt hat. Im Zeichen des allgegenwärtigen Vietnamkrieges führt ihn 1967 eine Einladung des tschechoslowakischen Schriftstellerverbandes nach Prag – Max Frisch verfasst zu diesem Zeitpunkt eine *Inscription für einen Brunnen (Zürich, Rosengasse)* – und die Teilnahme am Schriftstellerkongress in Gorki bereits 1968 zum zweiten Mal in die damalige UdSSR⁴¹³, mit dem Schiff die Wolga hinab nach Gorki und bis nach Sibirien.⁴¹⁴ Hier setzt er sich vor allem mit den Studentenunruhen und dem sowjetischen Einmarsch in die ČSSR auseinander.⁴¹⁵

Nach einem Japanaufenthalt 1969 schlägt es Frisch in Begleitung seiner Frau Marianne und dem *Suhrkamp*-Verleger Siegfried Unseld erneut in die USA.⁴¹⁶ Die Reise im Mai 1970 wird ihm eindrücklich die Spannung zwischen Geist und Macht demonstrieren. Der von 1969 bis 1973 Nationale Sicherheitsberater der Vereinigten Staaten, sowie von 1973 bis 1977 US-Außenminister und daher einer der Hauptverantwortlichen für den Einmarsch der US-Truppen in Kambodscha, Henry A. Kissinger, empfängt die Reisegesellschaft zum Lunch im Weißen Haus – der Empfang findet wie Frischs zuvor erscheinende Arbeiten *Schriftsteller, Johnson und Vietnam* und *Politik durch Mord* im *Tagebuch 1966-1971* Eingang. Der einstige *Harvard*-Professor und Theoretiker Kissinger hat das Lager gewechselt und ist dadurch als kritischer Intellektueller politischer Akteur geworden. Entgegen Frischs Ansicht hält Kissinger die Invasion in Kambodscha moralisch wie praktisch nicht für falsch. 1971 und 1972 verbringt das Ehepaar Frisch dann jeweils fast drei Viertel Jahre in den Staaten.⁴¹⁷

⁴¹⁰ Tantow, Tantow: Max Frisch. Ein Klassiker der Moderne, S. 197.

⁴¹¹ Ebd., S. 149.

⁴¹² Weidemann: Max Frisch. Sein Leben, seine Bücher, S. 278.

⁴¹³ Stephan: Max Frisch, S. 102f.

⁴¹⁴ Weidemann: Max Frisch. Sein Leben, seine Bücher, S. 278.

⁴¹⁵ Tantow, Tantow: Max Frisch. Ein Klassiker der Moderne, S. 241.

⁴¹⁶ Stephan: Max Frisch, S. 103.

⁴¹⁷ Ebd.

Während dieser Zeit blüht Frischs Neugier gegenüber den USA erneut auf und so fasst er den Entschluss an der *Columbia University New York* als Gastdozent für Literaturwissenschaft Vorlesungen über *Problems of style and expression* zu halten.⁴¹⁸

Ab Ende 1972 mietet sich das Ehepaar in West-Berlin Friedenau, Sarrazinstraße 8 ein.⁴¹⁹ Berlin ist zu diesem Zeitpunkt der Geschichte als geteilte Stadt eine Brennpunktstadt⁴²⁰ zwischen Ost und West – in dieser Atmosphäre der Dichotomie schreibt Frisch erneut an einem Tagebuch, aus welchem posthum Auszüge unter dem Titel *Aus dem Berliner Journal* veröffentlicht werden. Als nach gemeinsamen Aufhalten in Berzona und verschiedenen Reisen nach Griechenland, London und in die Bretagne⁴²¹ 1973 die Beziehung zu Marianne in eine tiefe Krise gerät – am Sandstrand von Sables d'Or les pins beschließen sie eine räumliche Trennung⁴²² –, kommt es erneut zur gewohnten Reaktion und Amerika wird einmal mehr Frischs rettender Hafen. Von der Verlegerin Helen Wolff zu einer Vortragsreise eingeladen reist der Schriftsteller im Frühjahr für zwei Monate durch Nordamerika⁴²³: Zuerst eine Woche New York, dann Toronto, Montreal, Boston, Cincinnati, Chicago und Washington, schließlich noch zwei Wochen auf Manhattan, wo er, wie immer, wenn er in diesen Jahren in New York lebt, im *Fifth Avenue* Ecke Fifth Avenue und 9th Street, Nähe Washington Square Park, absteigt.⁴²⁴ Auf dieser Reise lernt Frisch die aus Florida stammende und ihm zur Betreuung zur Seite gestellte Alice Locke-Carey kennen – der 63-jährige Frisch und die 31jährige Frau freunden sich an und verbringen am elften und zwölften Mai ein gemeinsames Weekend in Montauk, dem kleinen Küstenort an der Spitze Long Islands, auf welchem Hintergrund auch Frischs gleichnamige Erzählung *Montauk* von 1975 angesiedelt ist.⁴²⁵ Während dieser Reise wird er zum Ehrenmitglied der *Academy of Arts and Letters* sowie des *National Institute of Arts and Letters*⁴²⁶ und noch 1975 ehrt der sozialdemokratische Bundeskanzler Helmut Schmidt den Dichter, indem er ihn vom 28. Oktober bis zum vierten November des Jahres in seiner Delegation als Gast zu einem Staatsbesuch in die kommunistische Volksrepublik China

⁴¹⁸ Rolf Kieser: Land's End. Max Frischs Abschied von New York. In: jetzt: max frisch, hgg. von Luis Bolliger, Walter Obschlager und Julian Schütt, Frankfurt am Main 2001, S. 231-239, S. 236.

⁴¹⁹ Gleichauf: Jetzt nicht die Wut verlieren. Max Frisch – eine Biografie, S. 170.

⁴²⁰ Ebd., S. 176.

⁴²¹ Hage: Max Frisch. Sein Leben in Bildern und Texten, S. 131.

⁴²² Tantow, Tantow: Max Frisch. Ein Klassiker der Moderne, S. 175.

⁴²³ Bircher: Max Frisch 1956 – 1991. Mit Ausnahme der Freundschaft, S. 194.

⁴²⁴ Tantow, Tantow: Max Frisch. Ein Klassiker der Moderne, S. 179.

⁴²⁵ Bircher: Max Frisch 1956 – 1991. Mit Ausnahme der Freundschaft, S. 195.

⁴²⁶ Unser: Max Frisch Biographie 1955 – 1975, URL: <<http://www.mfa.ethz.ch/de/max-frisch/biografie/1955-1975.html>>, Datum des Zugriffs: 19.02.2010.

mitnimmt⁴²⁷. Frisch über seine Rolle als literarischer Begleiter des politischen Pragmatikers Schmidt:

Im Luftwaffen-Jet habe ich den Sitz hinter dem Bundeskanzler. Warum ich eingeladen bin, ist nie ausdrücklich gesagt worden. Vor sechs Wochen die erste Begegnung mit Helmut Schmidt in Bonn: Kampfpause für den Bundeskanzler, ein schwarzer Kaffee und Zigaretten vor der nächsten Runde drüben im Bundestag, es fehlt die Muße für die Pfeife. Irgendetwas in jener Unterhaltung (35 Minuten) scheint für den Bundeskanzler erholsam gewesen zu sein; die Naivität meiner Fragen vermutlich. Keinesfalls fliege ich hier als Berater wie die Vertreter der Gewerkschaften, der Industrie, der Wirtschaft. Mein Beitrag kann nur die Neugierde sein.⁴²⁸

Es ist die sich stets zu Fragen verdichtete Neugierde, welche Frisch zu dieser Reise verhilft und Schmidts Achtung vor dem Schriftsteller als kritischem Intellektuellen entstehen lässt. Im Mai 1976 reist er zum letzten Mal nach Griechenland und vom 17. Juli bis zum sechsten August in Begleitung Oswald Wieners nach Island – diese Naturerfahrung findet sich zu Fiktion verarbeitet in *Der Mensch erscheint im Holozän*⁴²⁹ –, bevor er als Preisträger des *Friedenspreis des deutschen Buchhandels* in der Frankfurter Paulskirche spricht – *Wir hoffen*.

1980 hält sich Frisch unter anderem wieder vorwiegend in New York City auf, wo er zum Ehrendoktor des *Bard College* im Staate New York ernannt wird und im Juni die inzwischen ebenfalls geschiedene Alice Carey wiedertrifft. Die beiden werden für vier Jahre ein Paar⁴³⁰ und so kauft Frisch in SoHo auf Manhattan eine Loft, die er gemeinsam mit Alice bezieht – Frischs Freund und Schriftstellerkollege Bichsel spricht vom „Versuch, die Schweiz hinter sich zu lassen und sich New York als Heimat anzueignen“⁴³¹ und der großen „Liebe Frischs zu New York“⁴³², wohingegen dieser eher nüchtern feststellt „gerne in New York“⁴³³ zu sein. Am zweiten und am vierten November 1981 hält der mittlerweile auch als New Yorker geltende Frisch zwei Poetikvorlesungen über die Grundlagen seines Schreibens am *City College of New York*, dem ältesten Teil der *City University of New York*⁴³⁴, vor 750 Zuhörern.⁴³⁵ 1982 wird er zum Honorary Fellow der *Modern Language Association of*

⁴²⁷ Bircher: Max Frisch 1956 – 1991. Mit Ausnahme der Freundschaft, S. 184.

⁴²⁸ Max Frisch: Notizen von einer kurzen Reise nach China 28.10. bis 4.11.1975. In: ders.: Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. 1931-1985. Werkausgabe Edition Suhrkamp in sieben Bänden, Bd. 6, hgg. von Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1986, S. 757-784, S. 782.

⁴²⁹ Gleichauf: Jetzt nicht die Wut verlieren. Max Frisch – eine Biografie, S. 205f.

⁴³⁰ Bircher: Max Frisch 1956 – 1991. Mit Ausnahme der Freundschaft, S. 215ff.

⁴³¹ Peter Bichsel: Einmal muss das Fest ja kommen. In: Schwarzes Quadrat. Zwei Poetikvorlesungen, hgg. von Daniel de Vin unter Mitarbeit von Walter Obschlager, Frankfurt am Main 2008, S. 83-93, S. 83.

⁴³² Ebd., S. 85.

⁴³³ Max Frisch. Zitiert nach Gerhard Roth: Portraits, Frankfurt am Main 2012, S. 47.

⁴³⁴ Celine Letawe: Der Schriftsteller in der Konfrontation mit seinem Werk. Max Frischs New Yorker Poetikvorlesungen. In: literaturkritik.de (2008), H. 11, URL:

<http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=12464>, Datum des Zugriffs: 30.07.2015.

⁴³⁵ Weidemann: Max Frisch. Sein Leben, seine Bücher, S. 366.

America gewählt, bekommt den Ehrendoktor der *City University of New York* und die Reisebegleitung seines krebskranken Freundes Peter Noll führt ihn ins Land der Pyramiden, nach Ägypten⁴³⁶ – die postum veröffentlichten *Entwürfe zu einem dritten Tagebuch* zeugen von dieser Zeit.

1983 zieht Max Frisch in seine letzte Wohnadresse Stadelhofer Passage, beziehungsweise Stadelhoferstraße 28 in Zürich.⁴³⁷ Im Januar 1984 bereist Frisch, diesmal mit seiner letzten Lebensgefährtin Karin Pilliod, Ägypten.⁴³⁸ 1985 bekommt er den *Common Wealth Award for Distinguished Service in Literature*, Chicago und wird zum *Foreign Honorary Member of the American Academy of Arts and Sciences* ernannt⁴³⁹, hält 1986 anlässlich der achten *Solothurner Literaturtage* eine Rede – *Am Ende der Aufklärung steht das goldene Kalb* – und wird mit dem *Neustadt-Prize* für Literatur der *University of Oklahoma*, USA geehrt. Als Preisträger stellt Frisch die Preissumme für den Bau einer Schule im sozialistischen Nicaragua zur Verfügung⁴⁴⁰, was ein Affront gegen die US-amerikanische Politik darstellt, und bezieht mit einer nicht minder provokanten Rede – *«America» über alles? Lesung zur Verleihung des Neustadt-Prize* – Stellung. 1986 verschlägt es Frisch noch einmal nach Spanien und Italien und 1987 wird der Dichter zum von Michail Gorbatschow veranstalteten Forum für eine atomwaffenfreie Welt und das Überleben der Menschheit nach Moskau eingeladen.⁴⁴¹

Anlässlich seines 78. Geburtstags im Mai 1989 wird der Dichter in Begleitung von Karin Pilliod noch einmal nach New York reisen⁴⁴² um ihr seine Stadt zu zeigen⁴⁴³. Er will auch sie wie andere ihm nahestehende Menschen mit dem Virus New York City anstecken – Bichsel weiß davon zu berichten, wie Frisch ihn als jüngeren Freund und Kollegen infiziert:

Als ich Max Frisch zum ersten Mal in New York besuchte – er wohnte an der Commerce Street in einem Backsteinhaus, das ihm die Tochter von Hugo von Hofmannsthal zur Verfügung stellte –, sagte er gleich am ersten Morgen: "Wir gehen spazieren." Die erste Station war das 'Bigelow', der letzte richtige Drugstore von Manhattan, eine alte Drogerie mit Coffeeshop – die bedienenden Männer schienen so alt und so müde wie das Lokal. Frisch frühstückte jeden Morgen hier, er war hier zu Hause, hier gehörte er dazu. Dann ging es mit der Subway hinunter nach South Ferry, mit der Fähre an der Freiheitsstatue vorbei nach Staten Island und gleich wieder mit der Fähre zurück nach Manhattan, und vor uns lag die Skyline der Stadt so, wie sie schon Einwanderer im frühen 20.

⁴³⁶ Kieser: Land's End. Max Frischs Abschied von New York, S. 236.

⁴³⁷ Margit Unser: Max Frisch Biographie 1976 – 1991. In: Max Frisch-Archiv an der ETH-Bibliothek, URL: <<http://www.mfa.ethz.ch/de/max-frisch/biografie/1976-1991.html>>, Datum des Zugriffs: 19.02.2010.

⁴³⁸ Hage (Hg.): Max Frisch. Sein Leben in Bildern und Texten, S. 198.

⁴³⁹ Hage: Max Frisch, S. 144.

⁴⁴⁰ Bircher: Max Frisch 1956 – 1991. Mit Ausnahme der Freundschaft, S. 225.

⁴⁴¹ Ebd., S. 269.

⁴⁴² Volker Hage: „Feige war er nie“. In: Der Spiegel (2011), H. 10, S. 132-134, S. 133.

⁴⁴³ Bichsel: Einmal muss das Fest ja kommen, S. 90.

Jahrhundert gesehen hatten. Frisch erzählte nicht viel von der Stadt, er zeigte nur auf die Dinge, forderte nicht zum Bewundern auf, aber er blieb stehen und bewunderte, er beschrieb die Stadt nicht, er machte sie mir vor, und er stand auf der Fähre ganz vorn in der Haltung eines Kapitäns und fuhr auf seine Stadt zu. [...] Utopie – könnte vielleicht das Staunen des Kapitäns bei der Einfahrt nach Manhattan sein [...] Utopie – Manhattan versprach diese Utopie.⁴⁴⁴

Aus Amerika wieder zurück in Europa verfasst Max Frisch noch einmal ein Buchmanuskript – *Ignoranz als Staatsschutz?* –, bevor er am vierten April 1991 kurz vor seinem 80. Geburtstag nach einer Krebserkrankung in Zürich, Stadelhoferstraße 28, stirbt. Die Totenfeier findet am neunten April des Jahres statt.⁴⁴⁵

2.2. Max Frischs Amerikadarstellung im Zeichen eines freien Globalmenschen

Max Frisch reist ein Leben lang und ist dabei allerorts für die verschiedensten Eindrücke offen. So erhascht er Einblicke unmittelbar und detailreich und ist dank zahlreicher Herausforderungen mit Angehörigen anderer Traditionen, Sprachen, Rechtssystemen und kollektiven Sinnentwürfen⁴⁴⁶ gefordert. In der Konsequenz verfestigen sich beim Reisenden interkulturelle beziehungsweise transkulturelle Kompetenzen im Sinne einer vor Ort dringlich gewordenen Mehrkulturenkompetenz als Teil einer kulturellen Grundbildung⁴⁴⁷, welche Frisch gerade in der stark polarisierenden Zeit des Kalten Krieges zugutekommen.

Aus diesem Konglomerat – unmittelbare Eindrücke der realen Gegebenheiten vor Ort und kultureller Verstehensfähigkeit – speisen sich Frischs Bilder von der Fremde und speziell sein *'Amerika in Farbe'*.

2.2.1. Die Konstante Amerika in Leben und Werk Max Frischs

Max Frisch reist weltweit und notiert Erlebnisse – „Bilder, die ich beim Reisen sehe, regen mich zum Schreiben an.“⁴⁴⁸ – und so zeugt sein Oeuvre vom Versuch der Erstarrung zu

⁴⁴⁴ Ebd., S. 85ff.

⁴⁴⁵ Gleichauf: Jetzt nicht die Wut verlieren. Max Frisch – eine Biografie, S. 242.

⁴⁴⁶ Wierlacher (Hg.): Vorwort, S. XI.

⁴⁴⁷ Ebd.

⁴⁴⁸ Max Frisch. Zitiert nach Gerhard Roth: Portraits, S. 45.

entfliehen⁴⁴⁹. Hierbei vermag ihm gerade die Neue Welt das klare Gefühl einer Fremde samt deren Potential für das Individuum zu vermitteln und so durchziehen die Reminiszenzen der Aufenthalte in Amerika sein Werk leitmotivisch⁴⁵⁰: In Amerika erlebt er neben der Diskrepanz von Möglichkeit und Wirklichkeit und somit von „Ich-Potentialität und fixiertem Rollen-Ich“⁴⁵¹ auch die Verfremdung des Vertrauten im Gegensatz zum plumpen Überstülpen des Eigenen über das Fremde und somit die Auflösung des beengenden Rollenzwangs. Und so symbolisieren für Frisch gerade die USA mit ihrem American Way of Life eine andere Existenz- und Lebensform mit ungeahnten Möglichkeiten der Ich-Wirklichkeiten. Amerika wird ihm als roter Faden seiner Biographie so zur zweiten Heimat⁴⁵² und übt einen direkten Einfluss auf sein Schaffen aus.⁴⁵³ Demnach tritt bei Frischs Amerikadarstellungen der Aspekt Jahrzehnte übergreifender, umfangreicher, eigener Erfahrung, mit dem fokussierten Objekt aussagekräftig hervor.

Frischs Weltläufigkeit und speziell seine Amerikakenntnisse sind demnach nicht reproduzierte Erlebnisse aus den „Massenmedien oder aus literarischen und nichtliterarischen Quellen“⁴⁵⁴:

Man erlebt es immer und immer wieder: beim schwarzen Kaffee redet jemand von Reisen oder Ferien [...] "– und dann kamen wir also ans Meer, wissen Sie, und dieses Meer – ja, dieses Meer – Übrigens, ich habe ja Aufnahmen gemacht!" Oder hört man das nicht überall, diese klägliche Hilflosigkeit, wenn sich die Leute an diese Schwarz-Weiß-Papierchen halten müssen, weil die sie nicht erzählen können? [...] Gesehen? [...] Mir scheint, dass Ihr Photo vor allem die Reise macht und Sie nur mitgenommen werden als Abdrücker [...] diese Sklaven ihrer Kamera. Je mehr Photoapparate auf der Welt sind, umso weniger Menschaugen gibt es; je mehr Filme entwickelt werden, umso unentwickelter bleibt die Erinnerung.⁴⁵⁵

Max Frisch beruft sich in *Knipsen oder Sehen?* von 1934 auf vor Ort ersehene Eindrücke als elementar für den Bericht vom Fremden und so verhält es sich auch mit den Landschaften und Städten⁴⁵⁶ seiner amerikanischen Reiseerfahrungen und dem immer wieder periodenhaften Leben in den USA. Demnach stellt das Frischsche Amerika keinen von Reproduktion auf

⁴⁴⁹ Kondrič Horvat: Suche nach den Zufluchtsmöglichkeiten vor dem Selbst in den Romanen *Stiller*, *Homo faber* und *Mein Name sei Gantenbein* von Max Frisch, S. 11.

⁴⁵⁰ Volker Hage (Hg.): Nachbemerkung. In: Max Frisch. In Amerika, Frankfurt am Main 1995, S. 145-147, S. 147.

⁴⁵¹ Hinderer: „Ein Gefühl der Fremde“. *Amerikaperspektiven bei Max Frisch*, S. 356.

⁴⁵² Carol Petersen: Max Frisch, Berlin 1978 (*Köpfe des XX. Jahrhunderts*), S. 62f.

⁴⁵³ Romey Sabalius (Hg.): *The United States in the Work of Max Frisch*. In: *The Dream never becomes reality. 24 Swiss writers challenge the United States*, hg. von Romey Sabalius, Cornelius Schnauber und Gene Stimpson, Lanham / London / New York 1995, S. 1-18, S. 1.

⁴⁵⁴ Albu: Zur Verinnerlichung des amerikanischen Lebensmusters in Max Frischs Werk und Leben, S. 132.

⁴⁵⁵ Max Frisch: *Knipsen oder sehen?* In: ders.: *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. 1931-1985*. Werkausgabe Edition Suhrkamp in sieben Bänden, Bd. 1, hgg. von Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1986, S. 70-74, S. 70f.

⁴⁵⁶ Hage: Max Frisch, S. 101.

Amerika projizierten europäischen Traum oder Alptraum dar, sondern zeugt vielmehr vom Verständnis der verschiedenen Aspekte Amerikas⁴⁵⁷ und somit einer Mehrkulturenkompetenz des Verfassers dieser Darstellungen von *'Amerika in Farbe'*.

2.2.2. Max Frischs konstanter und folgenreicher Blick hinter den Eisernen Vorhang

„17.9.76: F. wurde in der Frankfurter Paulskirche mit dem Friedenspreis des deutschen Buchhandels ausgezeichnet.“⁴⁵⁸

Der Friedenspreisträger ist zeitlebens ein Grenzgänger zwischen den ideologisch begründeten Blocksystemen West und Ost und kennt als an diesem Diskurs Partizipierender die Welt während der polarisierenden Periode des Kalten Krieges vor und hinter dem Eisernen Vorhang: Nach Frisch manifestiert sich in dieser Zeit im scheinbar demokratischen Westen weniger Freiheit, sondern vielmehr eine Diktatur des Kapitals. Gerade das imperialistische Selbstinteresse der großen Schutzmacht USA stellt er in dargelegten Dokumentationen einer kaschierten Gewalt vom Justizmord bis zum Völkermord dar⁴⁵⁹. Frisch verklammert die Misere der Rechtsstaatlichkeit weitgehend mit einer privilegierten Elite. Indem der Kapitalismus eine den Besitzenden zum Nutznießer machende, gesetzlich geschützte Herrschaftsform einräumt, arbeiten Staat und Besitz Hand in Hand an ihrer reaktionären Verewigung.⁴⁶⁰ Den Osten hingegen erlebt der Schweizer auf seinen zahlreichen Reisen hinter den Eisernen Vorhang als scheinbar klassenlosen Kommunismus samt Partielite. Diese hält durch ihre Angst vor einer Evolution des Sozialismus an einer dogmatischen Ideologietreue fest und somit den geschichtlichen Prozess auf. Hierbei verhindert Selbstlob und die Verdammung des Klassenfeindes jegliche Aufgeschlossenheit gegenüber Diskussionen. Aus Frischs Ausführungen lässt sich vor allem der Verlust marxistischer Prinzipien dialektischer Perspektive und die kritische Selbstkorrektur abstrahieren und so ist nach dem Schweizer jegliche Entwicklung eines echten Sozialismus verhindert.⁴⁶¹

In einer Zeit der stärksten Systemkonkurrenz lösen demnach beide Lager ihr Versprechen mehr Demokratie beziehungsweise mehr Sozialismus zu wagen nicht ein und so sucht Frisch

⁴⁵⁷ Albu: Zur Verinnerlichung des amerikanischen Lebensmusters in Max Frischs Werk und Leben, S. 132.

⁴⁵⁸ Gunten von: Max Frisch. Citoyen.

⁴⁵⁹ Margret Eifler: Max Frisch als Zeitkritiker. In: Studien zum Werk Max Frischs, Bd. 1: Max Frisch. Aspekte des Prosawerks, hg. von Gerhard P. Knapp, Bern / Frankfurt am Main / Las Vegas 1978, S. 173-189, S. 181.

⁴⁶⁰ Ebd., S. 178f.

⁴⁶¹ Ebd., S. 181.

nach einer seinen ästhetischen und ethischen Ansprüchen gerechten Position⁴⁶² und somit nach einem Weg zwischen den verhärteten Fronten: „Sozialist, man könnte ergänzen: in der Richtung des demokratischen Sozialismus.“⁴⁶³ Demnach bestimmt er sein politisches Credo als Art der Opposition gegen den herrschenden Konservatismus und Pragmatismus im West-Ost-Diskurs⁴⁶⁴ und hofft auf eine neue Sozialethik für den Umbau der Gesellschaft in eine Gemeinschaft ohne Herrschaft von Menschen über Menschen⁴⁶⁵. Hierbei sieht er seine individuelle Rolle vor allem als gesellschaftliche Prozesse auf ihre Motive und Auswirkungen hin untersuchender, kritischer Schriftsteller⁴⁶⁶.

Als Besucher des offiziellen Feindes und Mahner im eigenen Lager wird Frisch dadurch zum aneckenden, subversiven Landesverräter degradiert: Als der Schweizer Bundesrat von der politischen Polizei geheime Listen verdächtiger Künstler und Intellektueller anlegen lässt, erreicht diese Maßnahme durch seine Teilnahme am Friedenskongress *Congrès Mondial des Intellectuels pour la Paix* in Wrocław 1948 auch Frisch⁴⁶⁷ – „23.8.48: Teilnahme am Weltkongress für die Sache des Friedens in Polen. F. ist vorzeitig vom Weltkongress für den Frieden abgereist.“⁴⁶⁸ Für die Schweizer Geheimpolizei erfüllt er alle Kriterien eines kommunistischen Ostsympathisanten: zahlreiche Reisen ins Feindesland, die Kritik am privatkapitalistischen Grund- und Bodeneigentum in *achtung: Die Schweiz. Ein Gespräch über unsere Lage und ein Vorschlag zur Tat*⁴⁶⁹, der Versuch Demokratie und Sozialismus gedanklich zu verbinden, die offene Unterstützung des marxistischen Kunsthistorikers Konrad Farner oder die Solidarisierung mit Autoren wie Böll, Grass, Habermas, von Hentig, Jens, Lenz, Rinser, Walser, „und allen die als Vorbeter des Terrorismus zu verdächtigen nur einem Unwissenden möglich ist oder dem Politlügner“⁴⁷⁰ – nach Frischs langjährigem Freund Bichsel vor allem durch stetes Hinterfragen der bürgerlichen Gesellschaft: „Er ist zum Staatsfeind geworden durch Hinterfragen. Das tut man in der Schweiz nicht. Fragen darf man, aber nicht hinterfragen.“⁴⁷¹ 1990 wird das Ausmaß der Bespitzelung des Fichenskandals

⁴⁶² Bircher: Max Frisch 1956 – 1991. Mit Ausnahme der Freundschaft, S. 19f.

⁴⁶³ Max Frisch. Zitiert nach Heinz Ludwig Arnold: Gespräche mit Schriftstellern: Max Frisch, Günter Grass, Wolfgang Koeppen, Max von der Grün, Günter Wallraff, München 1975 (Beck'sche schwarze Reihe 134), S. 55.

⁴⁶⁴ Bircher: Max Frisch 1956 – 1991. Mit Ausnahme der Freundschaft, S. 20.

⁴⁶⁵ Eifler: Max Frisch als Zeitkritiker, S. 182.

⁴⁶⁶ Ebd., S. 187.

⁴⁶⁷ Bircher: Max Frisch 1956 – 1991. Mit Ausnahme der Freundschaft, S. 13f.

⁴⁶⁸ Gunten von: Max Frisch. Citoyen.

⁴⁶⁹ Bircher: Max Frisch 1956 – 1991. Mit Ausnahme der Freundschaft, S. 17.

⁴⁷⁰ Max Frisch: *Rede vor den Delegierten des SPD-Parteitag. Hamburg, 1977*. In: ders.: *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. 1931-1985. Werkausgabe Edition Suhrkamp in sieben Bänden, Bd. 7*, hgg. von Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1986, S. 34-39, S. 34.

⁴⁷¹ Gunten von: Max Frisch. Citoyen.

öffentlich und somit die Fichen – Karteikarten – zugänglich⁴⁷². Über seinen baldigen Tod im Klaren setzt Frisch alle Hebel in Bewegung um in seine Fiche einzusehen und beauftragt seinen Anwalt damit die Akte im Falle einer nicht rechtzeitigen Einsichtsmöglichkeit durch das lauernde tödliche Ende seiner Krebserkrankung nicht vernichten zu lassen – Max Frisch empfindet die Registrierung in einer Fiche als Beweis seiner politischen und moralischen Integrität⁴⁷³ – und schließt mit seiner Heimat resigniert ab: „Was mich mit diesem Staat heute noch verbindet? Ein Reisepass, den ich nicht mehr brauchen werde.“⁴⁷⁴

2.2.3. Das Ideal des Globalmenschen

Dem Credo der Beatniks nach ist Reisen die ununterbrochene Bewegung mit stetem Ortswechsel und ist mit der Suche nach neuen Horizonten eng verbunden. Gerade auf diese neuen Horizonte lässt sich Max Frisch in seinen Ausführungen über das Glück des Reisens in *Die andere Welt* von 1945 im gleichnamigen Sonderheft der Zeitschrift *Atlantis. Länder / Völker / Reisen* ein und differenziert hierbei explizit zwischen einer erregende Faszination des Fremden und zugleich einer enormen Beglückung bei der Wahrnehmung des Eigenen im fremden Horizont:

Vom Glück einer Reise erfüllt [...] erzählen wir immer wieder das Besondere eines Landes, das Unterscheidende, alles, was anderswo nicht hätte vorkommen können. Das einzig scheint uns nennenswert. [...] Man müsste lange fahren, bis wir durch die Fülle des Vergleichenden – diese erste, diese eigentlich berauschte Erfahrung jeder Reise – das andere erfahren, das verblüffend Gemeinsame, das Unwandelbare, das, was mit allem Scharfsinn für den Unterschied nicht mehr abzutragen ist, das Menschheitliche. [...] Mitten im erregenden Genuss der Befremdungen, den man suchte, überrascht uns doch immer wieder das Vertraute, diese zweite und andere Erfahrung jeder Reise, ihre letzte, ihre heimliche und vielleicht größte Beglückung – im ersten Augenblick fühlt sie sich an wie eine Enttäuschung – dass eine Heimatlichkeit rings um die Erde geht, eine, die man nirgends hat, wenn man sie nicht überall hat, die nicht darauf gründet, wo man geboren worden ist, sondern darauf, dass man ein Mensch sei. [...] Warum uns solche Bilder beglücken – sie belegen eine Ahnung, die man hatte, das Gefühl von einer andern Welt, die es gibt, eine Weite von Heimatlichkeit, die rings um die Erde geht.⁴⁷⁵

Das Glück der Selbstverwirklichung erweist sich demnach in der „Weite [...] rings um die Erde“⁴⁷⁶ und manifestiert sich im Aufbruch als einem der wesentlichsten Momente des Reisens. Der kompensatorische Drang zur Reise⁴⁷⁷ als eine sich aus der „Angst vor der

⁴⁷² Bircher: Max Frisch 1956 – 1991. Mit Ausnahme der Freundschaft, S. 13f.

⁴⁷³ Ebd.

⁴⁷⁴ Max Frisch. Zitiert nach Urs Bircher: Max Frisch 1956 – 1991. Mit Ausnahme der Freundschaft, Zürich 2000.

⁴⁷⁵ Max Frisch: *Die andere Welt*. In: *Atlantis. Sonderheft 'Die andere Welt' 17* (1945), H. 1-2, S. 2-4, S. 2ff.

⁴⁷⁶ Ebd., S. 4.

⁴⁷⁷ Thabet: Das Reisemotiv im neueren deutschsprachigen Roman. Untersuchungen zu Wolfgang Koeppen, Alfred Andersch und Max Frisch, S. 24.

Versteinerung⁴⁷⁸ speisenden Art Flucht – gemeint ist die Fluchtattitüde als individuelle Antwort auf das Gefühl der Gefangenschaft in einem verwalteten Dasein als adäquate Form des Handelns⁴⁷⁹ – vor Gewohntem in Verbindung mit der Sehnsucht nach Fremde kommt als Motiv sowohl im dichterischen Schaffen des Schweizer als in dessen menschlicher Existenz als solche eine existenzielle Schlüsselfunktion zu⁴⁸⁰: „Warum Reisen wir? Auch [...] damit wir noch einmal erfahren, was uns in diesem Leben möglich sei – Es ist ohnehin schon wenig genug.“ (TB I 369) „Wenn man verreist, hat man die Chance, neu anzufangen. [...] Es ist die Ungewohntheit der Situation, die mich mobilisiert und andere Reaktionen erzeugt.“⁴⁸¹

Max Frischs Abneigung gegen jedwede Routine lässt ihn als „Nomade des Intellekts“⁴⁸² immer wieder Grenzen weltweit und systemübergreifend überschreiten und bestimmt ihn als Weltbürger in entscheidendem Maße⁴⁸³ und so ist sein Oeuvre und Leben in starkem Maße welthaltig. Unter den Voraussetzungen einer Pluralisierung kultureller Bezüge⁴⁸⁴ ist Frischs Weltbürgertum im Sinne eines Lebensentwurfes einer ganzen Welt als Heimat⁴⁸⁵ und somit in und zwischen Kulturen angesiedelt – Thum und Thomas Keller sprechen hierbei von Interkulturalität als „Lebens- und Erklärungsmuster“⁴⁸⁶ und somit von einem interkulturellen Lebenslauf⁴⁸⁷. Sein lebenslanges Reisen innerhalb und zwischen diversen Kulturräumen samt unterschiedlich ideologisch verfestigter politischer Systeme und sein Pendeln zwischen den geographischen Lebensmittelpunkten Zürich, Rom, Berzona im Valle Onsernone im Tessin, Berlin und New York sind daher weder snobistische Allüre noch ideologische Attitüde, sondern vielmehr eine Grundhaltung als Garantie innerer Freiheit und individueller Entfaltung⁴⁸⁸ abseits der herrschenden Systeme. Als offener und kosmopolitischer Mensch entwickelt er hierbei zwangsläufig eine „über die herkömmlichen Vorstellungen einer

⁴⁷⁸ Frisch. Zitiert nach Pilliod: Max Frisch. Gespräche im Alter.

⁴⁷⁹ Otto Oberholzer: Die Literatur der Gegenwart in der Schweiz. In: Die deutsche Literatur der Gegenwart. Aspekte und Tendenzen, hg. von Manfred Durzak, Stuttgart 1976, S. 425-439, S. 436.

⁴⁸⁰ Thabet: Das Reisemotiv im neueren deutschsprachigen Roman. Untersuchungen zu Wolfgang Koeppen, Alfred Andersch und Max Frisch, S. 117ff.

⁴⁸¹ Max Frisch. Zitiert nach Roth: Portraits, S. 45f.

⁴⁸² Bucheli: Die Verbesserung des Ich. Max Frischs biografische und ästhetische Metamorphosen, S. 14.

⁴⁸³ Bernarda Burilo: Autobiographische Elemente in Max Frischs Roman *Stiller*, Zagreb 2012, S. 1.

⁴⁸⁴ Thomas Keller (Hg.): Einleitung: Ein Leben in und zwischen verschiedenen Kulturen führen. In: Interkulturelle Lebensläufe, hgg. von Bernd Thum und Thomas Keller, Tübingen 1998, S. 1-29, S. 1.

⁴⁸⁵ Josef Rattner: Literaturporträts. Fortschritt, Freiheit und Humanität als Aufgabe der Dichtung, Berlin 2012, S. 150.

⁴⁸⁶ Thum, Keller (Hgg.): Vorwort, S. IX.

⁴⁸⁷ Ebd.

⁴⁸⁸ Klaus Colberg: Bildnis des Westens. Individualist, Schweizer, Weltbürger. Begegnung mit dem schweizerischen Dichter Max Frisch. In: Ruhr-Nachrichten. Unabhängige Zeitung für Westdeutschland, Ausgabe Dortmund, 11.07.1964.

einfachen kulturellen Identität⁴⁸⁹ hinausreichende Identität und verfügt gerade dank seiner Weltenbummelei über interkulturelle beziehungsweise transkulturelle Kompetenz – in Anlehnung an den Philosophen und Wissenschaftler im Bereich kultureller Kommunikation Fons Trompenaars weitet Kondrič Horvat die spezifische Fähigkeit scheinbar als gegenteilig einzustufende Werte in Einklang zu bringen⁴⁹⁰ zum kulturübergreifenden Verständnis aus und somit interkulturelle zur transkulturellen Kompetenz. Aufgrund dieses inter- beziehungsweise transkulturellen Hintergrundes fordert Max Frisch den Typus des globalen Menschen⁴⁹¹:

Der Typus des globalen Menschen aber wird erst geboren, und zwar wie mich dünkt, vor allem in Amerika, das, wie gesagt, nicht ein Land ist, sondern ein Kontinent, nicht von einem Volk bewohnt, sondern von einer Völkerwanderung. (UAgA 229)

Der Dichter erkennt in der Weiträumigkeit des Landes auch ein sich daraus speisendes Weltbürgertum der Menschen und deren Aufgeschlossenheit für menschliche Nöte und kann sich als Individualist und Weltbürger an diesen in der Alten Welt so nicht denkbaren Möglichkeiten der Neuen zur Entfaltung des Einzelnen und seiner Freiheit erfreuen.⁴⁹² Angesichts dieser Möglichkeiten plädiert Frisch für ein Verständnis von Menschheit als Symbol einer abstrakten und geographisch global nicht lokalisierbaren Zufluchtsstätte.⁴⁹³

2.2.4. Amerikakritik entgegen jedweder Simplifizierung der Zeit

Als Vertreter des Ideals vom „Typus des globalen Menschen“ (UAgA 229) skizziert Max Frisch Amerika nicht in absoluten und polarisierenden Kategorien wie Alte Welt versus Neue Welt, West versus Ost, das Eigene versus das Fremde. Vielmehr entlarvt Frischs transatlantisches Gemälde als Gegendiskurs internalisierte Stereotypen und klischeebehaftete Bilder als solche und untergräbt dadurch Differenzkategorien:

Was vermag Literatur? [...] Da findet etwas anderes statt als Meinungs-Propaganda. Poesie [...] unterwandert unser ideologisiertes Bewusstsein. [...] Schon das macht sie zum Ärgernis für den Politiker. [...] Die Poesie findet

⁴⁸⁹ Barloewen von: Weltzivilisation und Weltethos: Auf dem Wege zu einer interkulturellen Identität, S. 312.

⁴⁹⁰ Kondrič Horvat: Transkulturelle Ansätze in Max Frischs *Homo faber*, S. 352.

⁴⁹¹ Hinderer: Produzierte und erfahrene Fremde. Zu den Funktionen des Amerika-Themas bei Bertolt Brecht, S. 59.

⁴⁹² Petersen: Max Frisch, S. 60f.

⁴⁹³ Thabet: Das Reisemotiv im neueren deutschsprachigen Roman. Untersuchungen zu Wolfgang Koeppen, Alfred Andersch und Max Frisch, S. 164.

sich nicht ab (im Gegensatz zur Politik) mit dem Machbaren. Sie bewahrt [...] die Utopie [...] ihr Beitrag ist die permanente Irritation.⁴⁹⁴

So stellen seine Stellungnahmen und vor allem seine Literatur Muster und Schemata der Wahrnehmung und Erkenntnis von im Alltag als normal geltender Wirklichkeit in Frage und gehen darüber hinaus⁴⁹⁵. In der zweiten seiner Anfang November 1981 am *City College of New York* gehaltenen Poetikvorlesungen *THE WRITER AND HIS PARTNERS / THE FUNKTION OF LITERATURE IN SOCIETY* macht Frisch deutlich: „Was Literatur leistet: Sie übernimmt keine Klischees (oder sie denunziert das Klischee)“⁴⁹⁶, denn der klischeedurchwachsene Antagonismus zwischen beiden politischen Ideologien zur Zeit des Kalten Krieges gilt dem globalen Menschen Frisch als überholt:

Es gibt nicht nur die Alternative 'entweder Wallstreet oder Kreml' – wenn's nur das gibt, können wir aufhören –, sondern es kann ja sein, dass der Menschheit noch etwas anderes einfällt außer den Lehren beider Ideologien.⁴⁹⁷

Die von beiden Systemen geforderte kritiklose Gefolgschaft steht Frischs Denke fern – „Auf Dogmen ist kein Verlass bei mir.“⁴⁹⁸ – und so ist für ihn weder der verkappte Sozialismus des Ostens noch der pseudoliberalen American Way of Life des Westens alternativlos. Frisch negiert eine Welt der Zwänge mit dem Ziel der Fixierung und Konservierung des Status-quo, wie es beide politische Lager zur Zeit des Kalten Krieges praktizieren. Forciertes Aufhalten ist ihm Ausdruck der reaktionären Widernatürlichkeit einer globalen Misere⁴⁹⁹, wo Interkulturalität beziehungsweise eine transkulturelle Lebensform so nicht möglich ist. So entscheidet sich Max Frisch in alle Richtungen kritisch zu bleiben – er protestiert beispielsweise mit dem Artikel *Schriftsteller, Johnson und Vietnam* in der *Weltwoche* gegen den Krieg in Vietnam und reagiert prompt mit seinem ebenfalls in der *Weltwoche* veröffentlichten *Zurück zum Kalten Krieg?* auf die Okkupation der ČSSR und der damit einhergehenden Zerstörung des Prager Frühlings⁵⁰⁰ – und übt Opposition am Mainstream. Max Frisch erkennt in den offiziellen Feindbildkonstrukten der hegemonialen Großmächte

⁴⁹⁴ Max Frisch: *Verantwortung des Schriftstellers*. In: Absichten und Einsichten. Texte zum Selbstverständnis zeitgenössischer Autoren, hg. von Markus Krause und Stephan Speicher, Stuttgart 1990, S. 266-268, S. 266ff.

⁴⁹⁵ Winko: Diskursanalyse, Diskursgeschichte, S. 469.

⁴⁹⁶ Max Frisch: *Zweite Vorlesung. THE WRITER AND HIS PARTNERS / THE FUNKTION OF LITERATURE IN SOCIETY*. In: Schwarzes Quadrat. Zwei Poetikvorlesungen, hg. von Daniel de Vin unter Mitarbeit von Walter Obschlager, Frankfurt am Main 2008, S. 47-75, S. 67f.

⁴⁹⁷ Max Frisch. Zitiert nach Peter André Bloch, Rudolf Bussmann: Gespräch mit Max Frisch. In: Der Schriftsteller in unserer Zeit. Schweizer Autoren bestimmen ihre Rolle in der Gesellschaft. Eine Dokumentation zu Sprache und Literatur der Gegenwart, hg. von Peter André Bloch und Edwin Hubacher zusammen mit einer Arbeitsgruppe des Deutschen Seminars der Universität Basel, Bern 1972, S. 17-35, S. 26.

⁴⁹⁸ Max Frisch. Zitiert nach Horst Bienek: Werkstattgespräche mit Schriftstellern. Mit 15 Photos und Tafeln, München 1962, S. 28.

⁴⁹⁹ Eifler: Max Frisch als Zeitkritiker, S. 178.

⁵⁰⁰ Bircher: Max Frisch 1956 – 1991. Mit Ausnahme der Freundschaft, S. 144f.

USA und UdSSR die Unkenntnis der Menschen, welche über die Existenzangst des Einzelnen in eine nationale, beziehungsweise eine systembedingte Angst zu Vorurteilen potenziert wird, und will mit seinem Schaffen diese auflösen und somit entdogmatisieren⁵⁰¹, denn: „Voraussetzung für den Frieden wäre der Abbau der Feindbilder. [...] Eine friedensfähige Gesellschaft wäre eine Gesellschaft, die ohne Feindbilder auskommt.“ (Wh 15ff.) Der Schweizer Schriftsteller sieht das Positive wie das Negative in beiden ideologisch konnotierten Welten und so doziert er im Zeichen allgegenwärtiger Oppositionen in keine Richtung, sondern mehrkulturell kompetent global alternativ als einer von der „Notwendigkeit, von der Wichtigkeit der Utopie“⁵⁰² Überzeugter: „Durch die Utopie eine Richtung bekommen für unser tägliches Handeln und Entscheiden. Die Utopie wertet unsere Entscheidung.“⁵⁰³ Hierbei übt sich der Dichter an einer „KUNST ALS GEGEN-POSITION ZUR MACHT“⁵⁰⁴. Denn „solange jemand Klage erhebt, so heißt das, dass er noch die Hoffnung hat es könnte anders sein.“⁵⁰⁵ Der Zwang Stellung zu beziehen ist für Frisch als Person und sein Schaffen demnach kein Dilemma, sondern vielmehr der daraus resultierende selbstauferlegte Anspruch eines Autors an seine Äußerungen und an sein Schaffen bewusst gegen die allgegenwärtigen Systemkonkurrenz Stellung zu beziehen:

Die Sprache der Literatur ist immer eine Sprache, die die Realität und die Sprache der herrschenden Schicht einander konfrontiert und dadurch kritisiert. Die Literatur verdirbt den Regierenden die Phrase. [...] Also wenn es die Literatur nicht gäbe, so, glaube ich, hätte die gewollte Verdummung noch mehr Chancen, als sie es ohnehin schon hat. Die Herrschaftsschicht hätte, wenn es keine Literatur gäbe, für ihren Verdummungswillen ein freies Feld.⁵⁰⁶

Gäbe es die Literatur nicht, liefe die Welt vielleicht nicht anders, aber sie würde anders gesehen, nämlich so wie die jeweiligen Nutznießer sie gesehen haben möchten: nicht in Frage gestellt. Die Umwertung im Wort, die jede Literatur um ihrer selbst willen leistet, nämlich um der Lebendigkeit des Wortes willen, ist schon ein Beitrag, eine produktive Opposition.⁵⁰⁷

Und so postuliert Max Frisch in seinem Manifest der Poesie:

⁵⁰¹ Eifler: Max Frisch als Zeitkritiker, S. 188.

⁵⁰² Frisch. Zitiert nach Pilliod: Max Frisch. Gespräche im Alter.

⁵⁰³ Ebd.

⁵⁰⁴ Frisch: *Zweite Vorlesung. THE WRITER AND HIS PARTNERS / THE FUNKTION OF LITERATURE IN SOCIETY*, S. 71.

⁵⁰⁵ Frisch. Zitiert nach Pilliod: Max Frisch. Gespräche im Alter.

⁵⁰⁶ Frisch. Zitiert nach Arnold: Gespräche mit Schriftstellern: Max Frisch, Günter Grass, Wolfgang Koeppen, Max von der Grün, Günter Wallraff, S. 67.

⁵⁰⁷ Max Frisch: *Der Autor und das Theater. Rede auf der Frankfurter Dramaturgentagung 1964*. In: ders.: *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. 1931-1985*. Werkausgabe Edition Suhrkamp in sieben Bänden, Bd. 5, hgg. von Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1986, S. 339-354, S. 353.

Die POESIE unterwandert unser ideologisiertes Bewusstsein und insofern ist sie subversiv in jedem gesellschaftlichen System. [...] Wie Walter Benjamin es sagt: Die Kunst als Statthalter der Utopie.⁵⁰⁸

Als Nichtbestandteil eines Herrschaftsdiskurses besitzt Poesie einen subversiven und dadurch wertvollen Charakter⁵⁰⁹ und ist nach Frisch als „GEGEN-POSITION ZUR MACHT“⁵¹⁰ einer differenzierten Weltansicht förderlich und als Warnung vor dem „verhängnisvollen Denken in ontologischen Kategorien der eigenen und der fremden Kultur“⁵¹¹ zu verstehen:

2.3. Amerikanische Erzählermodelle bei Max Frisch

Max Frisch bedient sich bei der Skizzierung der Neuen Welt der unterschiedlichsten Medien und diversen Genres – ein kurzprosaisch fiktionaler Text, Zeitungs- und Zeitschriftenartikel, literarische Tagebücher, Typoskripte, Radiobeiträge, Essays, Romane, öffentliche Stellungnahmen in schriftlicher Form oder als Reden und einer Inschrift für einen Brunnen, eine Erzählung – und damit einhergehenden dem jeweiligen Genus entsprechend spezifischen Erzählmodell – Erzählform, -verhalten, -haltung, -perspektive, -standort – samt genuiner Darbietungsweise – zwischen den Polen Nähe und Distanz oszillierend, von verschiedenen zwischenkulturellen Ebenen aus, wie alteuropäisch oder europäisch übernational, die Schweiz in ihrer Spezialität, sowie dem West-Ost-Blick als Vielfalt kultureller Optik in Perspektivik⁵¹² –, so dass der Rezipient die Vielfalt und Eigenarten der amerikanischen Realitäten der Jahrzehnte des Kalten Krieges erfahren kann:

- der Erzähler der Kurzprosa – *Er liebt die Greta Garbo*
- das journalistisch-essayistische Ich – *Death is so permanent. Notizen einer kleinen deutschen Reise; Amerika; Amerikanisches Picknick; Der Lord und die verzückten Neger; Orchideen und Aasgeier. Ein Reisealbum aus Mexico, Oktober / November 1951; Glossen zum amerikanischen Theater; Unsere Arroganz gegenüber Amerika; Begegnung mit Negern. Eindrücke aus Amerika; Eine Chance der modernen*

⁵⁰⁸ Frisch: *Zweite Vorlesung. THE WRITER AND HIS PARTNERS / THE FUNKTION OF LITERATURE IN SOCIETY*, S. 73ff.

⁵⁰⁹ Winko: *Diskursanalyse, Diskursgeschichte*, S. 469.

⁵¹⁰ Frisch: *Zweite Vorlesung. THE WRITER AND HIS PARTNERS / THE FUNKTION OF LITERATURE IN SOCIETY*, S. 71.

⁵¹¹ Kondrič Horvat: *Transkulturelle Ansätze in Max Frischs Homo faber*, S. 352.

⁵¹² Wierlacher: *Interkulturelle Germanistik*, URL: <<http://www.wierlacher.de/igermanistik.htm>>, Datum des Zugriffs: 09.11.2011.

Architektur – vertan! Brief von Max Frisch aus der Ciudad Universitaria de Mexico; Fort Worth. Die Stadt der Zukunft in Texas; Schriftsteller, Johnson und Vietnam; Demokratie ohne Opposition?; Politik durch Mord

- das Tagebuch-Ich – *Tagebuch 1946-1949; Tagebuch 1966-1971; Aus dem Berliner Journal; Entwürfe zu einem dritten Tagebuch*
- Anatol Wadel beziehungsweise der Fremdling Rip van Winkle – *Rip van Winkle. Hörspiel*
- Anatol Ludwig Stiller beziehungsweise James Larkin White – *Stiller*
- das öffentlich gefragte Schriftsteller-Ich – *Cum grano salis. Eine kleine Glosse zur schweizerischen Architektur; achtung: Die Schweiz. Ein Gespräch über unsere Lage und ein Vorschlag zur Tat; Inschrift für einen Brunnen. (Zürich, Rosengasse); Wir hoffen. Rede zur Verleihung des Friedenspreises des deutschen Buchhandels 1976; Am Ende der Aufklärung steht das goldene Kalb; «America» über alles? Lesung zur Verleihung des Neustadt-Prize; Ignoranz als Staatsschutz?*
- Walter Faber – *Homo faber. Ein Bericht*
- der scheinbar biographische Erzähler Max – *Montauk. Eine Erzählung*

So ist bei der Analyse von Max Frischs *'Amerika in Farbe'* über das, was Frisch in seiner jeweils eingenommenen Funktionsidee und aus dessen Feder entsprungenem fiktionalem Erzähler von Amerika berichtet samt narrativer Konzeption – gemeint ist die Idee und der einzelne fiktionale Charakter samt dessen für das jeweilige Werk eine besondere Aufgabe erfüllende subjektive Amerikawahrnehmung⁵¹³, sowie aus welcher Situation heraus hierbei skizziert wird – genauer zu untersuchen und wie der Text als solcher kritisch zu beleuchtender Maßstab.

⁵¹³ David Schwarzbauer: Das Amerikabild bei Max Frisch. Unterschiede, Wirkung und Entwicklung von Frischs Amerikabildern in *Unsere Arroganz gegenüber Amerika, Stiller, Homo Faber und Montauk*, Saarbrücken 2010, S. 129.

'Amerika in Farbe' – die Darstellung der amerikanischen Fremde bei Max Frisch

Teil IV: Amerika im Werk und Schaffen Max Frischs

1. *Er liebt die Greta Garbo*

1932 stirbt dem noch jungen Max Frisch der finanziell verschuldete Vater. In Anbetracht der Notwendigkeit des Gelderwerbs muss Frisch die Universität verlassen und kontaktiert die verschiedensten Zeitungsredaktionen zwecks einer Tätigkeit: Zwischen 1931 und 1939 erscheinen über 150 Max Frisch-Texte⁵¹⁴ in der *Neuen Zürcher Zeitung*, im *Zürcher Tages Anzeiger*, in den *Basler Nachrichten*, in der *Frankfurter Zeitung* und *Kölnische Zeitung* – *Er liebt die Greta Garbo* wird am 14. Juli 1932 in *Neue Zürcher Zeitung* erstveröffentlicht.⁵¹⁵

1.1. Die Traumfabrik und ihre Göttliche

Mit *Er liebt die Greta Garbo* gibt der Titel einen Wink auf den Diskurs um den aus cineastischer Sicht wohl wichtigsten Stadtteil der amerikanischen Metropole Los Angeles die Traumfabrik Hollywood, und greift dadurch US-amerikanisches Kolorit auf: Die als die Göttliche verehrte schwedische Filmschauspielerin Greta Garbo ist vor allem in zahlreichen amerikanischen Filmen gegen Ende der 1920er und in den 1930er Jahren zu sehen und gilt seit jeher als eine der populärsten und großartigsten Legenden Hollywoods.

⁵¹⁴ Carsten Niemann: Ich stelle mir vor: Max Frisch als Journalist. In: prinzenstraße. Hannoversche Hefte zur Theatergeschichte (2001), 11, S. 7-11, S. 7ff.

⁵¹⁵ Hans Mayer, Walter Schmitz (Hgg.): Anmerkungen. In: Max Frisch. Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. 1931-1985. Werkausgabe Edition Suhrkamp in sieben Bänden, Bd. 1, Frankfurt am Main 1986, S. 661-667, S. 661.

1.2. Hollywoodphantastereien und die Idee vom Land der unbegrenzten Möglichkeiten

Der Protagonist ist „vierundzwanzigjährig“ (EldGG 19), von Beruf „Bureaulist“ (EldGG 19) und mit „Magnus Klein“ (EldGG 19) steht auch sein Namen für das Gewöhnliche – der große Kleine und somit ein Jedermann.

Dieser Jedermann liebt die Garbo und „wie er sie liebt!“ (EldGG 19): „Seine Hauptbeschäftigung ist die Liebe zu Greta Garbo. Aber das lässt sich nicht gut ins Adressbuch schreiben: Magnus Klein, Liebhaber der Garbo.“ (EldGG 19) So ist das Leben des Junggesellen derart strukturiert und vernünftig – „In der Pension haben sie Herrn Klein sehr gerne; er spricht nichts und isst wenig; viel zu schüchtern, um je zu reklamieren; er hat nachts keine Besuche.“ (EldGG 21) –, dass der europäisch übernational konstituierte und transatlantisch illusionierte Blick auf die glamourös anmutende Unterhaltungsbranche im fernen Amerika als Ersatz für das eigentliche Leben fungiert: „Magnus braucht so etwas [...] wie ein Haken, an dem er abends, wenn ihn das Bureau endlich freilässt, seine Träume befestigen kann.“ (EldGG 19)

Gerade in den Filmen Hollywoods erscheint das Leben und gar der Tod als traumhafter Haken gegenüber dem realen Leben. So scheint Vertröstung durch die Vorstellung vom Leben nach dem Tod inszenierten Hollywoodphantastereien gewichen zu sein und Religion so durch die moderne Filmindustrie als Traumfabrik der Kompensation substituiert.

In Anbetracht von Magnus initiationsloser Trostlosigkeit fragt der kommentierende Erzähler konsequenterweise auch, warum dieser „nicht endlich nach Amerika fahre und sich ihr vorstelle“ (EldGG 21)? „Durchaus nicht [...] weil er natürlich kein Geld dazu hat. Und durchaus nicht, weil er lieber den Traum in der Hand hat als die Pleite in Amerika.“ (EldGG 21) Die Idee vom Land der unbegrenzten Möglichkeiten könnte sich in der Realität als Traumblase erweisen und platzen und so wird die Fremde Amerika weiter über das scheinbar endlos reproduzierende Medium Kino wahrgenommen. Durch das Fehlen der eigenen Erfahrung bleibt das von Hollywood gezeigte Fremde glamourös und dichotom zum unpräzisen Eigenen.

2. *Death is so permanent. Notizen einer kleinen deutschen Reise*

Nach 1945 sind Texte in Deutschland disparaten Besatzungszonen ausgesetzt und so stellt sich Schreiben in und für beide Räume als riskantes Unterfangen heraus.⁵¹⁶ Als Schweizer kann sich Max Frisch den Zeitereignissen des unmittelbaren Nachkriegsdeutschlands wie nur wenige andere deutschsprachige Autoren widmen und sieht es geradezu als Aufgabe seiner Zeit an. Im Programmheft des Schauspielhauses Zürich zur Uraufführung von *Nun singen sie* wieder vom 29. März 1945 postuliert Frisch mit *Über Zeitereignis und Dichtung* seine Stellung⁵¹⁷:

Wer heutzutage schreibt und zu den Ereignissen schweigt [...] am Ende gibt natürlich auch er eine deutliche und durchaus entschiedene Antwort dazu [...]. Der Krieg geht uns im höchsten Grade an, auch wenn er uns verschont.⁵¹⁸

Als es im April 1946 auf Einladung der US-amerikanischen Behörden zu einer kleinen Deutschlandreise kommt, sieht sich der kriegsverschonte Schweizer mit den ausgebombten Realitäten der Zerstörung konfrontiert und die amerikanische Besatzung erlebt⁵¹⁹ – „Wir haben die Amerikaner kennengelernt als Befreier in Europa.“⁵²⁰ – begleiten den reisenden Schriftsteller wie stets seine blauen Notizhefte. Frisch kann kaum spazieren oder gar reisen ohne sich in seinen Heftchen Notizen zu machen – Selbstdiagnose: Graphomanie – und so ist er auch bemüht die Nachkriegssituation möglichst „vorurteilslos und urteilsfrei“⁵²¹, wie in den von ihm bewunderten Filmen des italienischen Neorealismus⁵²², zu skizzieren. Hierbei blickt Frisch aus Sicht eines journalistisch Reisenden und von der speziellen Position des neutralen Schweizers auf das kriegsgebeutelte Nachbarland samt dessen beginnender Ost-West-Spaltung um die vorhandenen Realitäten einzufangen und *Death is so permanent. Notizen einer kleinen deutschen Reise* entsteht. Die Erstveröffentlichung findet in *Neue Schweizer*

⁵¹⁶ Julian Schütt (Hg.): Nachwort. In: Max Frisch. Jetzt ist Sehenszeit. Briefe, Notate, Dokumente 1943-1963, hg. von Julian Schütt im Auftrag der Max Frisch-Stiftung, Frankfurt am Main 1998, S. 215-221, S. 219f.

⁵¹⁷ Hans Mayer, Walter Schmitz (Hgg.): Anmerkungen. In: Max Frisch. Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. 1931-1985. Werkausgabe Edition Suhrkamp in sieben Bänden, Bd. 2, Frankfurt am Main 1986, S. 759-776, S. 767.

⁵¹⁸ Max Frisch: *Über Zeitereignis und Dichtung*. In: ders.: Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. 1931-1985. Werkausgabe Edition Suhrkamp in sieben Bänden, Bd. 2, hg. von Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1986, S. 285-289, S. 285f.

⁵¹⁹ Sandberg: Max Frisch – Zeitgenossenschaft und persönliche Verantwortung in der Zeit nach 1945, S. 23.

⁵²⁰ Frisch. Zitiert nach Pilliod: Max Frisch. Gespräche im Alter.

⁵²¹ Sandberg: Max Frisch – Zeitgenossenschaft und persönliche Verantwortung in der Zeit nach 1945, S. 23.

⁵²² Schütt (Hg.): Nachwort, S. 215-221, S. 220.

Rundschau im Juni 1946 statt und wird von Frisch auszugsweise in sein *Tagebuch mit Marion*, das spätere *Tagebuch 1946-1949*, mit aufgenommen.

2.1. Die Nachkriegslogik von Gewinnern und Verlierern – ein interkultureller Alltag

Dem Erscheinungsjahr 1946 zufolge ist *Death is so permanent. Notizen einer kleinen deutschen Reise* eine Momentaufnahme des Nachkriegsdeutschland und somit eine frühe Arbeit Frischs mit Amerikabezug: Amerika wird nicht explizit forciert betrachtet und doch steht das alltägliche Walten der US-Vertreter innerhalb kriegsgebeutelter Trümmerlandschaften deutscher Städte – „Ruinen [...] versinken in ihrem eigenen Schutt“ (Disp 32) – zum Diskurs. So zeigen die *Notizen einer kleinen deutschen Reise* am nachkriegsdeutschen Alltag, wo ehemalige Kriegsgegner jetzt auf engstem, provisorisch arrangierten Raum leben, partizipierende US-Besatzungsmacht. Hierbei erscheinen die Besatzer Münchens beim Versuch das täglich zermürbende Leben der Menschen umzukehren als hilflos:

München muss eine herrliche Stadt gewesen sein [...]. "Death is so permanent." [...]. Das eigentliche Erschreckende sind nicht mehr die Ruinen, sondern unsere Gewöhnung daran. [...] Anstehen jeden Tag, der zertrümmerte Verkehr, die Ernährung, den Umstand, dass dieses Kind in seinem ganzen Leben noch keinen Apfel bekommen hat, keine Frucht [...] – das alles [...] macht müde, stumpf, gleichgültig [...]! (Disp 23ff.)

Amerikaner werden im Westen noch nicht als befreiende Helfer beim Wiederaufbau des geteilten Deutschlands verehrt und werden in ihrer Anwesenheit als Vandalen empfunden:

Einmal mehr erzählt man mir vom Vandalismus der amerikanischen Soldaten. Ein schöner alter Sessel, der ihnen im Wege stehe, ratsch mit dem Fuß, und entzwei ist er, den Rest brechen sie übers Knie und feuern damit, während es Frühling ist. Und derlei mehr. Zigaretten auf dem Teppich, sie schneiden sich Halstücher von dem einzigen erretteten Stoff einer Hausdame ... Gesehen habe ich das nicht. (Disp 27)

Der auf Neutralität bedachte Schreiber erzeugt bei der Darstellung von Nachkriegswissensbeständen eine Distanz gegenüber reproduzierbaren Verallgemeinerungen – „man“ (Disp 27) erzählt – und sieht sich in einer mehrkulturell vermittelnden Position. So lässt das berichtende Ich auch die andere Seite in Person eines jungen und doch resignierten Amerikaners in dieser interkulturellen Problematik des täglichen Miteinanders zu Wort kommen:

"Sie sind immer enttäuscht [...]. Wir bringen Benzin, aber keine Demokratie. [...] Sie sehen sich betrogen. Sie betrachten uns [...] als Heilsarmee [...]. Ich weiß nicht, was sie von uns alles erwarten. [...] Ich habe Deutsche gesprochen, die es uns als Verbrechen anrechnen, dass wir nicht eher gekommen sind und unsere Soldaten opferten, um ihnen die Freiheit sicherzustellen." (Disp 28)

Der Zweite Weltkrieg ist vorbei und doch wird jedwede Euphorie durch oppositionelles Denken im Keim erstickt.

2.2. Der Beginn des Kalten Krieges – die Dichotomisierung der globalen Sphäre

Inmitten der ausgebombten Trümmerlandschaft deutscher Städte beginnt sich im besetzten Nachkriegsdeutschland die globale Sphäre in Blöcke zu teilen und somit das Weltgeschehen auf polarisierende Weise zu dominieren. Alltägliche Schwierigkeiten beim Grenzverkehr zwischen den systembezogenen Besatzungszonen der geteilten Stadt Berlin zeugen vom dichotomen Leben:

Man hält uns zum Narren [...] siebenmal zeige ich die amerikanische Order, die mich nach Berlin schickt. Was will man mehr? Nur eine russische Übersetzung muss ich noch haben [...]. Es ist zwar ein interalliiertes Zug [...] aber man empfiehlt mir Vorsicht. Suche nach dem russischen Verbindungsoffizier. Er spreche nur Russisch. Das glaube ich nicht, ich zeige meine amerikanische Order, entfalte sie, lege sie auf den Tisch und warte auf den Bescheid. Es bleibt dabei: er empfangen nur Russen. Zurück zu den Amerikanern. Achselzucken, Bedauern ... In der gleichen Woche [...] versuchte es eine deutsche Frau, die überhaupt keine Papiere hatte [...]. Sie ging an den Schlagbaum, sagte, dass ihr Vater in Weimar lebe und dass sie ihn besuchen wolle. Man schickte sie ins nächste Dorf, wo sie nach dem russischen Kommandanten fragen sollte. Sie ging, mutterseelenallein, fand den Kommandanten draußen auf dem Feld, wo er mit dem Pflug arbeitete. Sie sagte, dass ihr Vater in Weimar lebe und dass sie ihn für eine Woche besuchen möchte, Papiere hätte sie keine. "Was hast du in deinem Koffer?" fragte der Russe. Sie sagte es. Sehen wollte er es nicht, trat an seine Pferde und ließ sie gehen, und nach einer Woche kehrte sie in die amerikanische Zone zurück. So viel zum "eisernen Vorhang". (Disp 31f.)

Der spezifisch neutral konstituierte Blick auf die Situation in der vermeidlichen Fremde und die an der Ost-West-Spaltung teilhabenden Kräfte verdeutlicht mittels Differenzierung: Zu einer Zeit der ideologisch bedingten Blöcke Ost und West handeln beide Machtblöcke scheinbar willkürlich und so sind weder Sowjets noch Amerikaner in die Rolle des Bösen oder Guten zu drängen und so skizziert Max Frisch statt einem undurchlässigen „eisernen Vorhang“ (Disp 32) ein in sich differenziertes Nachkriegsdeutschland mit Raum für transkulturell humane Elemente.

3. *Tagebuch 1946-1949*

„Die Ich-Position des Erzählers: das ist eine Grundfrage der modernen Epik.“^{523 524}

Als Schreiber von Tagebüchern äußert sich Max Frisch während eines Interviews mit Heinz Ludwig Arnold über die Produktionsbedingungen seines ersten literarischen Tagebuchs und den Ursprung dieser ihm als eigen geltenden literarischen Form:

Das hat mit der Biographie zu tun, mit der Zeit [...] als ich Architekt gewesen bin, also den ganzen Tag voll beschäftigt, dann aber doch mehr und mehr das Bedürfnis hatte zu schreiben. Ich hatte schlicht und einfach nicht die Zeit für eine große Form; so entstand das *Tagebuch 1946-1949*. Ein Sonntagsschreiber [...]. Ich hatte Stoffe, hatte Ideen, die ich aber nur in Skizzenform niederschreiben konnte; das Tagebuch war also zuerst eine Notform für mich.⁵²⁵

Dank der unbedingten Schreiblust im Sinne einer „Leidenschaft zur Schreib-Arbeit, in der Leben und Schreiben eine Einheit bilden“⁵²⁶ des hauptberuflichen Architekten Frisch entsteht die ihm als eigen geltende literarische Form des literarischen Tagebuchs und so wird mit dem *Tagebuch mit Marion* diese Form auch strukturbestimmend für das epische Werk Max Frischs. Nach Kondrič Horvat ermöglicht gerade diese Form subjektiv gesehene Gegenwart und unmittelbare Vergangenheit zugleich und somit die permanente Konfrontation zwischen Fiktion und Faktum⁵²⁷, wodurch das diaristische Ich einen Ausdruck des radikalen Zweifels an der Erzählbarkeit des Wirklichen darstellt⁵²⁸ – Max Frisch in der von Walter Höllerer am 27. Dezember 1972 in Berlin veranstalteten Fernsehsendung *Sind Tagebücher zeitgemäß?*:

Wir haben ein schwieriges Verhältnis zur Fiktion bekommen. Nachdem wir nicht mehr aus der Position des allwissenden Autors heraus erzählen können, brauchen wir eine Definition der erzählerischen Position. Und dafür bietet sich jetzt das Tagebuch an, in dem einer sich selbst aufschreiben muss. Indem ich diese Tagebuch-Figur

⁵²³ Frisch. Zitiert nach Horst Bienek: Werkstattgespräche mit Schriftstellern. Mit 15 Photos und Tafeln, S. 24.

⁵²⁴ An dieser Stelle für das *Tagebuch 1946-1949* vorgenommene Ausführungen theoretischer Natur gelten selbstredend für das *Tagebuch 1966-1971* von 1972 sowie die 2014 veröffentlichten Auszüge *Aus dem Berliner Journal* und die 2010 veröffentlichten *Entwürfe zu einem dritten Tagebuch*.

⁵²⁵ Frisch. Zitiert nach Heinz Ludwig Arnold: Gespräche mit Schriftstellern: Max Frisch, Günter Grass, Wolfgang Koeppen, Max von der Grün, Günter Wallraff, S. 41.

⁵²⁶ Hermann Korte: Schreib-Arbeit. Literarische Autorschaft in Kafkas Tagebüchern. In: Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband Franz Kafka, hg. von Heinz Ludwig Arnold, München 1994, S. 254-271, S. 260.

⁵²⁷ Vesna Kondrič Horvat: „Das unausgesprochene Gefühl der Unzugehörigkeit“. Amerika als Zufluchtsmöglichkeit vor dem Selbst in Max Frischs Romanen *Stiller* und *Homo faber*. In: Acta Neophilologica (1993), S. 45-53, S. 51.

⁵²⁸ Rolf Kieser: Max Frisch. Das literarische Tagebuch, Frauenfeld / Stuttgart 1975, S. 25ff.

kenne, sehe ich die Perspektive und entgehe einer Erzählungsart, die wir nicht mehr können und nicht mehr wollen – der Position des allwissenden Autors.⁵²⁹

Frischs Tagebücher entstammen demnach einem aus dem Unbehagen an der allwissenden Erzählerposition heraus abgeleiteten literarischen Kunstgriff⁵³⁰, bei welchem sich für Kondrič Horvat „Erzählung und Tagebuchaufzeichnungen, Fiktion und Biographie vermischen“⁵³¹ und sind somit als Tagebuchfiktionen zu interpretieren⁵³².

Nach Frisch wird die ästhetische Kunstform des literarischen im Gegensatz zum privaten Tagebuch von vornherein mit dem Bewusstsein verfasst das Produzierte auch zu drucken – „Dieses Tagebuch wird [...] geschrieben mit dem Bewusstsein, es zu veröffentlichen. Es wird nicht kokettiert damit, dass es geheim sei, und nachher wird es dann doch veröffentlicht.“⁵³³ Da der Text mit der Entscheidung zur Veröffentlichung auf reale Leser hin angelegt wird, bricht auch die Selbstrezeptivität des privaten Tagebuchs, und Erzähler und Leser sind nicht mehr identisch – „Ich erfinde mich selbst als Figur [...] im Gegensatz zu einem Roman-Ich [...] auch den Leser als Partner, an den ich mich wende.“⁵³⁴ Demnach ist das Aufgezeichnete keineswegs intime Beichtliteratur, sondern als beabsichtigte literarische Produktion ein reflektierend kommentierender Gang eines Autors an die Öffentlichkeit⁵³⁵.

Innerhalb von Frischs literarischen Tagebüchern kommentiert demnach ein zeitgeschichtlich bezogenes Ich als beobachtender Zeitgenosse⁵³⁶ des Kalten Krieges zwischen den Supermächten und deren Blockfolge Amerika – „Man hält die Feder hin, wie eine Nadel in der Erdbebenwarte, und eigentlich sind nicht wir es, die schreiben; sondern wir werden geschrieben.“ (T I 361) Hierbei steht nicht die Person des Tagebuchschreibers im Vordergrund – die im Text dargestellten Erlebnisse mögen oft einen autobiographischen

⁵²⁹ Max Frisch. Zitiert nach *Sind Tagebücher Zeitgemäß?* Eine Diskussion zwischen Elias Canetti, Max Frisch, Uwe Johnson, Lars Gustafsson und Walter Höllerer. In: *Literaturen. Das Journal für Bücher und Themen* (2009), S. 20-23, S. 23.

⁵³⁰ Rolf Kieser: Das Tagebuch als Idee und Struktur im Werke Max Frischs. In: Max Frisch, hg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1987, S. 17-33, S. 20.

⁵³¹ Kondrič Horvat: „Das unausgesprochene Gefühl der Unzugehörigkeit“. Amerika als Zufluchtsmöglichkeit vor dem Selbst in Max Frischs Romanen *Stiller* und *Homo faber*, S. 51.

⁵³² Manfred Jurgensen (Hg.): 'Die Erfindung eines Lesers': Max Frischs Tagebücher. In: Frisch. Kritik – Thesen – Analysen, Bern / München 1977, S. 167-179, S. 167.

⁵³³ Frisch. Zitiert nach *Sind Tagebücher Zeitgemäß?* Eine Diskussion zwischen Elias Canetti, Max Frisch, Uwe Johnson, Lars Gustafsson und Walter Höllerer, S. 21.

⁵³⁴ Ebd., S. 22.

⁵³⁵ Meike Heinrich-Korpys: Tagebuch und Fiktionalität. Signalstrukturen des 'literarischen Tagebuchs' am Beispiel des *Tagebuch 1946-1949* und des *Tagebuch 1966-1971* von Max Frisch, phil. Dissertation, St. Ingbert 2003, S. 95.

⁵³⁶ Klaus Schimanski: Ernst genommene Zeitgenossenschaft – subjektiv gespiegelt. Gedanken zur Analyse und zur Aufnahme des *Tagebuch 1966-1971* von Max Frisch. In: *Weimarer Beiträge* 20 (1974), S. 161-171, S. 166.

Ursprung haben und sind nach Frisch doch als exemplarisches Erfahrungsmuster zu verstehen –, sondern was das Ich in Bezug auf Amerika erlebt.

3.1. Das *Tagebuch 1946-1949* – Keimzelle vom '*Amerika in Farbe*'

Max Frischs früheste Werke bekunden die Politikferne eines noch jungen Schriftstellers. Mit dem Zweiten Weltkrieg und den damit einhergehenden Umständen ändert sich diese Position: Der Militärdienst als Kanonier provoziert gesellschaftliche und vor allem politische Fragen und so kommt es 1939 zum von Frisch selbst als Vertragsbruch bezeichneten Neubeginn literarischen Schreibens in Form der *Blätter aus dem Brotsack*. Hierin schildert Frisch den konkreten Alltag der Schweizer Soldaten zwischen der Erwartung des Einmarsches deutscher Truppen und der Sorge um das Schicksal derer zu Hause.⁵³⁷ Des Weiteren beginnt er im Januar 1945 an der Arbeit zu *Nun singen sie wieder. Versuch eines Requiems*. Die Uraufführung findet Ende März sechs Wochen vor Kriegsende im Schauspielhaus Zürich statt. Doch wie noch nie zuvor reflektiert das *Tagebuch 1946-1949* die Funktion der Literatur im politischen Prozess im Sinne einer *littérature engagée*: Während einer Deutschlandreise mit Aufhalten in München, Nürnberg, Würzburg und Frankfurt erfährt Max Frisch aktuelle Zeitgeschichte vor Ort. Von allen Stationen wird für den jungen Autor Frankfurt die wegweisendste, denn hier besucht er am 25. November 1947 Zuckmayers *Des Teufels General* und lernt nach der Aufführung den Verleger Peter Suhrkamp kennen. Dieser regt Frisch an sein literarisches Tagebuch fortzusetzen⁵³⁸ – der erste Teil des *Tagebuch 1946-1949* erscheint bereits fast drei Jahre zuvor im Zürcher Verlag *Atlantis* als *Tagebuch mit Marion*, Frischs bisheriger Verleger Martin Hürlimann lehnt eine Fortsetzung ab – und so schreibt dieser sein Werk fort und das Manuskript geht am 16. Januar 1950 an Peter Suhrkamp⁵³⁹. Im September des gleichen Jahres erscheint Max Frischs literarisches Tagebuch unter dem Titel *Tagebuch 1946-1949* als erste Publikation des neugegründeten *Suhrkamp* Verlags⁵⁴⁰.

⁵³⁷ Peter Rusterholz (Hg.): *Nachkrieg – Frisch – Dürrenmatt – Zürcher Literaturstreit – Eine neue Generation (1945-1970)*. In: *Schweizer Literaturgeschichte*, hgg. von Peter Rusterholz und Andreas Solbach, Stuttgart / Weimar 2007, S. 241-327, S. 258.

⁵³⁸ Mayer, Schmitz (Hgg.): *Anmerkungen*, S. 776.

⁵³⁹ Ebd.

⁵⁴⁰ *Das Tagebuch mit Marion wird für das Tagebuch 1946-1949 geringfügig überarbeitet – als Verfasser fügt Max Frisch Zeitangaben und Ortsnamen nachträglich ein und nimmt Kürzungen sowie Textänderungen vor –, jedoch tangieren die nachträglichen Änderungen Passagen mit Amerikabezug in keinsten Weise, so dass sich keinerlei Sinnwidersprüche ergeben und die Version des Tagebuch 1946-1949 als Textgrundlage dienen kann.*

Das *Tagebuch 1946-1949* ist für Kondrič Horvat Frischs strukturbestimmendes episches Werk⁵⁴¹ und so ist es als Keimzelle und Archiv künftiger Verfahren und Themen⁵⁴² ein „Schlüsselwerk von zentraler Bedeutung“⁵⁴³: Für Stefan Scherer sind Dramen wie *Als der Krieg zu Ende war. Schauspiel; Graf Öderland. Eine Moritat in zwölf Bildern; Biedermann und die Brandstifter. Ein Lehrstück ohne Lehre*; sowie *Andorra. Stück in zwölf Bildern* bereits stofflich vorhanden. In nuce auch die Romane *Stiller* und *Homo faber. Ein Bericht*⁵⁴⁴ stofflich wie auch in ihrer Form und Struktur eines Tagebuchs⁵⁴⁵. Ähnlich verhält es sich bei den noch folgenden Werken *Tagebuch 1966-1971, Aus dem Berliner Journal, Montauk. Eine Erzählung* und *Entwürfe zu einem dritten Tagebuch* und so ist das *Tagebuch 1946-1949* in seiner Fülle an Material und strukturgebenden Form für die Amerikadarstellung unentbehrlich.

3.2. Die Besatzungsmacht USA

Max Frischs persönliche, reale Konfrontation mit Amerika beginnt auf dem ausgebombten Boden Nachkriegsdeutschlands und nicht in den USA selbst – „Fiktion und Biographie vermischen sich hier“⁵⁴⁶ nach Kondrič Horvat und so erkundet der Schweizer während seiner Deutschlandreise unmittelbar nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs das besetzte Nachbarland mit Insistenz um sich selbst ein Bild der Situation von Kriegsverlierern und Besitzern zu verschaffen und skizziert Gesehenes literarisch: von Frisch ins *Tagebuch mit Marion* beziehungsweise dann ins *Tagebuch 1946-1949* aufgenommen, zeugt bereits *Death is so permanent. Notizen einer kleinen deutschen Reise* von diesem Arbeitsprozess, wo

⁵⁴¹ Kondrič Horvat: „Das unausgesprochene Gefühl der Unzugehörigkeit“. Amerika als Zufluchtsmöglichkeit vor dem Selbst in Max Frischs Romanen *Stiller* und *Homo faber*, S. 51.

⁵⁴² Stefan Scherer: Vor dem Durchbruch. Zum literarischen Werk Frischs bis zum Roman *Stiller* (1954). In: „Jedes Wort ist falsch und wahr“. Max Frisch – neu gelesen, hgg. von Jan Badewien und Hansgeorg Schmidt-Bergmann, Karlsruhe 2008, S. 9-43, S. 25f.

⁵⁴³ Schimanski: Ernst genommene Zeitgenossenschaft – subjektiv gespiegelt. Gedanken zur Analyse und zur Aufnahme des Tagebuches 1966-1971 von Max Frisch, S. 162.

⁵⁴⁴ Heinz F. Schafroth: Bruchstücke einer Fiktion. Über Max Frischs Tagebücher. In: Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur (1975), H. 47-48, S. 58-67, S. 58.

⁵⁴⁵ Knut Cordsen. Zitiert nach Divan Büchermagazin – Bayern 2. In: Divan Büchermagazin – Bayern 2, Bayern 2, 17.04.2010, 14.05 Uhr (Wiederholung 22.05 Uhr).

⁵⁴⁶ Kondrič Horvat: „Das unausgesprochene Gefühl der Unzugehörigkeit“. Amerika als Zufluchtsmöglichkeit vor dem Selbst in Max Frischs Romanen *Stiller* und *Homo faber*, S. 51.

Zeitbewusstsein und Ich-Fiktion einen Dialog eingehen⁵⁴⁷. Demnach steht das Wesen der Zeit des Nachkriegsdeutschlands samt amerikanischem Militär im Mittelpunkt der Betrachtung: „Einmal ein schweres amerikanisches Flugzeug [...]. Neben mir sitzt ein junger Neger in Uniform, vier Striche am Ärmel, das sind zwei Jahre Europa [...].“ (T I 569f.) Das zeitgeschichtlich verankerte Tagebuch-Ich stellt den interkulturell problembeladenen Nachkriegsalltag als neutraler Beobachter relativierend dar, indem er positive und negative Eindrücke vermittelt: So können Afroamerikaner nun als Sieger des Zweiten Weltkrieges mit ihren blonden Freundinnen ganz selbstverständlich freizügig in München an der Isar dösen – „Neger mit einem Mädchen, sie liegen an der Isar [...] während die kleine Blonde sich über ihn beugt, trunken, als wären vier Wände um sie“ (T I 368) – und doch gibt es auch rassistische Szenen – „Ein amerikanischer Major weigert sich, im gleichen Abteil zu schlafen mit einem Neger, der ebenfalls die amerikanische Uniform trägt.“ (T I 535) Afroamerikaner werden von Seiten der US-Regierung in den Krieg gegen Nazideutschland geschickt, handelt es sich aber um die Gleichstellung eines weißen und eines schwarzen Amerikaners bei einer Alltäglichkeit wie dieser Zugfahrt, findet ein Umdenkprozess statt, welcher Afroamerikanern die vollwertige Teilnahme am gesellschaftlichen Leben verwehrt. Das *Tagebuch 1946-1949* entlarvt die Doppelmoral der Besatzungsmacht USA vom Standpunkt des neutral Beobachtenden, wenn daran anschließend steht, die „Weltgeschichte ist noch nicht zu Ende“ (T I 535) und zeugt von einem kritisch differenzierenden, vorausdenkenden, transatlantischen Blick auf Amerika.

3.3. Der Beginn des Kalten Krieges

„[...] die ersten roten Fahnen, grell wie frisches Blut vor dem bleiernen Himmel. Rot als die Farbe der Alarme; man denkt an Schießfahnen und so.“ (T I 526) Rote Fahnen, frisches Blut, ein bleierner Himmel und Alarm lassen an umkämpfte Kriegsschauplätze und an Luftangriffe samt Fliegeralarm zurückdenken und meinen zugleich den Kalten Krieg: Manifestierter Ausdruck dieses Weltparadigmas ist das geteilte Berlin und dessen Blockade das äußere Zeichen faktischer Teilung: „Berlin, April 1948. [...] Die Teilung Deutschlands, seit Kriegsende vorhanden, ist nun verkündet und vollstreckt – es liest sich wie die Exposition

⁵⁴⁷ *Death is so permanent. Notizen einer kleinen deutschen Reise wurde bereits als journalistische Arbeit mit Amerikabezug forciert untersucht, so finden die ins Tagebuch 1946-1949 aufgenommenen Auszüge hier nur am Rande Verwendung.*

eines Dramas.“ (T I 576ff.) Der mit der Teilung Berlins einhergehende Beginn einer neuen systembedingten Ära der Dichotomie ist Ausdruck eines globalen Dramas von Kapitalismus versus Kommunismus, West versus Ost und je nach Standpunkt das Eigene versus das Fremde:

Dass die Zeit, wo europäische Völker sich um die Weltherrschaft streiten konnten, vorbei ist, wussten wohl die meisten, bevor der Zweite Weltkrieg es offensichtlich gemacht hat. In diesem Sinn hat Europa zu Ende gespielt, und der Europäer, der sich nach Weltmacht sehnt, muss allerdings der Verzweiflung anheimfallen oder der Lächerlichkeit, ähnlich den Napoleons in den Irrenhäusern. Das entdeckte Amerika, das sich nunmehr auch noch selber entdeckt, und das erweckte Russland, von China vorläufig zu schweigen, das sind nun einfach Kolosse, denen Europa nicht mehr beikommt. [...] Es handelt sich weniger um eine Rangordnung, glaube ich, sondern um einen Vorgang, einen Ablauf. (T I 590ff.)

Aus alteuropäisch übernationaler Perspektive bestimmt nicht mehr Europa das Weltgeschehen. Das hegemoniale Streben der USA und UdSSR als „Vorgang“ (T I 592) beziehungsweise „Ablauf“ (T I 592) anzuerkennen, als für das globale Geschehen entscheidende und nicht von einer „Rangordnung“ (T I 592) zu sprechen, bedeutet eine Analyse der künftigen Machtkonstellationen West und Ost ohne explizite Wertung und somit keinerlei Positionierung. Das *Tagebuch 1946-1949*, als zeitgeschichtliches Dokument betrachtet, fungiert dadurch als fikionalisiertes, neutrales und damit abseits des dichotomisierenden Zeitgeistes angesiedeltes, transkulturell vermittelndes Medium.

3.4. USA versus UdSSR – Supermächte im hegemonialen Rüstungswettstreit

Flüchtlinge liegen auf allen Treppen [...] die zerbombten Geleise von Karlsruhe [...] lauter verbrannte Eisenbahnwagen [...] Pforzheim [...] nichts als verzackte Mauern, Ruinen voll Schnee. [...] Café de la Terrasse. In allen Zeitungen findet man die Bilder von Bikini [...] Russland hat ebenfalls die Atombombe. (T I 374ff.)

Die Welt versinkt noch in den Trümmern des Zweiten Weltkrieges und bereits 1945 befiehlt US-Präsident Harry S. Truman die Durchführung von Kernwaffentests auf dem dafür missbrauchten Bikini-Atoll und dem benachbarten Eniwetok-Atoll und auch die Sowjets scheinen gerüstet – indem das fikionalisierte Ich des *Tagebuch 1946-1949* nicht nach einer Position des Ost-West-Diskurs konstruiert ist, wird das am Scheideweg des allgemeinen Wettrüstens angekommene Globalgesamte aus einem spezifisch humanen Blickwinkel heraus zur kritischen Disposition gestellt – „die Sintflut wird herstellbar [...] es liegt an uns, ob es eine Menschheit gibt oder nicht“ (T I 401) – und warnt nach beiden Seiten angesichts einer

allgemeinen Mentalität des Polarisierens vor den Gefahren eines vernichtenden Weltkonflikts⁵⁴⁸.

4. Amerika

Während seines ersten Amerikaaufenthalts erkundet Max Frisch das für ihn aufregend neue Land – „das Amerika vom American Dream“⁵⁴⁹ – in seiner unmittelbaren New Yorker Umgebung und auf ausführlichen Reisen on the road mit Insistenz: Nach eineinhalb Monaten purem Stadtleben in New York City macht sich Frisch am 18. Juni 1951 weiter Richtung Westen auf um bis zum pazifischen Ozean zu reisen. Hierbei ist die erste Station Cleveland, Ohio, wo Frisch bis zum 27. Juni bleibt und dann weiter nach Chicago fährt um an einer Konferenz der Rockefeller Foundation zum Thema amerikanisches Theater teilzunehmen. Am 29. Juni erreicht er Boulder in Colorado und hält sich dort bis zum vierten Juli auf um anschließend über Denver, die Rocky Mountains, Salt Lake City, Reno, San Francisco, Berkeley, Fort Ross, Oakland, Monte Rey, Carmel, Santa Barbara, Los Angeles, den Grand Canyon, Santa Fe, Carlsbad in der Ebene von New Mexico bis an die amerikanisch-mexikanische Grenzstadt El Paso zu reisen.

Hierbei kann der Schriftsteller allerorts Erlebnismaterial für seine Literatur erhaschen. Das erste Ergebnis dieser schriftlich fixierten, US-amerikanischen Materialsammlung – *Glossen zum amerikanischen Theater*⁵⁵⁰, *Stiller*⁵⁵¹, *Begegnungen mit Neger*⁵⁵², *Homo faber. Ein Bericht*⁵⁵³ zeugen hiervon – ist das bisher lediglich in kurzen Auszügen im zur gleichnamigen Ausstellung von Julian Schütt im Auftrag der Max Frisch-Stiftung herausgegebenen *Jetzt ist Sehenszeit. Briefe, Notate, Dokumente 1943-1963* veröffentlichte 30 Seiten umfassende

⁵⁴⁸ Rattner: Literaturporträts. Fortschritt, Freiheit und Humanität als Aufgabe der Dichtung, S. 154.

⁵⁴⁹ Frisch. Zitiert nach Pilliod: Max Frisch. Gespräche im Alter.

⁵⁵⁰ *Kritische Ausführungen zum kommerzialisierten US-amerikanischen Kulturbetrieb werden explizit am Entertainmentbetrieb des Broadways demonstriert.*

⁵⁵¹ *Die sozialen Abgründe der Bowery Street im Herzen New Yorks, die Konstellation von Protagonist und Katze, die Geschichte vom Cowboy Jim White.*

⁵⁵² *Tanzabende im Harlemer Savoy Ballroom, ein Gottesdienst bei den Shakern, der von Frisch als Quoteneger bezeichnete afroamerikanische Student, ein farbiger Arzt und dessen Diskriminierung im Alltag, die Geburtstagsfeier des Nachbarkindes in einem vor allem von Afroamerikanern bewohnten Viertel an der Westküste.*

⁵⁵³ *Die Schilderung einer Wüstenlandschaft wie sie sich beim Absturz der Super-Constellation in der mexikanischen Wüste findet.*

Typoskript *Amerika* von 1951. In seinen Ansätzen zeigt sich bereits hier der sich aus verschiedenen zwischenkulturellen Ebenen speisende scharfe Blick des Schweizer Autors auf das Fremde mit Namen Amerika in Verbindung mit einer knappen und lakonischen Sprache⁵⁵⁴.

4.1. Das alltägliche Amerika – Diner und Superlative

Dank Max Frischs kulturell offen ausgerichteten Aufnahmefokus zeugt *Amerika* von den Phänomenen des täglichen Lebens in den Vereinigten Staaten von Amerika als Aspekte des Fremden.

Probleme, wie sie sich bei der Telephonbuchnutzung in San Franciscos Chinatown ergeben, wo scheinbar alle Wung und Wang heißen und die pragmatische Handhabe durch eine die familiären Zusammenhänge kennende Telefonistin, oder der nach europäischem Verständnis Mangel an Cafés und somit keinem Spielraum für den glücklichen Zufall des Alltags. Dafür gibt es als Folge der für die USA als typisch geltenden Standardisierung jeglicher Lebensbereiche des vermutlichen Durchschnittsamerikaners allerdings den Drugstore und das Diner mit den immer gleichen Speisen ohne regionale Färbung. Hier wird nicht Qualität als Maß der Dinge gehandelt und Quantität großgeschrieben: „Quantität als Maß der Dinge [...] wie lang, wie breit, wie viel gekostet. [...] Es wird nie von der Qualität gesprochen.“ (A 119) Der Autor leitet daraus gesamtgesellschaftliche Phänomene wie die „Sucht, sich in Superlativen auszudrücken oder in gesteigerten Ausdrücken“ (A 119) ab: „The nicest wine I ever had [...] I hate it, nämlich einen vollen Aschenbecher [...] erklärbar aus der Gefühlsarmut, übertriebene Betonung der Gefühlsurteile.“ (A 119)

Max Frisch unternimmt bei der Beschreibung des amerikanischen Alltagslebens einen Balanceakt zwischen Näherbringen und Fremdseinlassen: Das Fremde muss an dieser Stelle nicht vertraut werden und wird vom Standpunkt des Fremden über die Differenz zum Eigenen skizziert. Ein übergreifend verbindendes Element erscheint hierbei als ausgeschlossen und so wird bei der Darstellung des Fremden, wenn auch nicht explizit, wertend vorgegangen.

⁵⁵⁴ Kemper: „Es war ein wichtiges Jahr...“. Die erste Amerika Reise von Max Frisch 1951-52, S. 12ff.

4.2. Der Job – Sinnbild des American Dream

Die genuin US-amerikanische Spezifität des Jobs als dem Sinnbild des American Dream scheint entgegen sozial determinierter Grenzen zu wirken und so ist es in Amerika durchaus üblich den Job zu wechseln. Im Gegensatz zur europäischen Arbeitswelt, wo dies als Scheitern empfunden wird, garantiert dies den Amerikanern die unbedingte Chance eines Neubeginns im Land der unbegrenzten Möglichkeiten. Doch indem der Job in seiner Abgrenzung zur festen und gelernten Arbeit auch Dilettantismus den Weg ins amerikanische Alltagsleben ebnet, wird dem Topos vom sozialen Aufstieg in der Neuen Welt auch die Kehrseite entgegengestellt.

Max Frisch bedient sich eigens vor Ort erfahrener Alltäglichkeiten und verarbeitet diese hier durch das Konzept der Differenz von Fremde und Heimat und überwindet an dieser Stelle das Denken in ontologischen Kategorien nicht. Allerdings betrachtet er mittels kulturellem Einfühlungsvermögen diese Phänomene vor dem geschichtlichen und mythischen Hintergrund Amerikas:

Viele amerikanische Erscheinungen erklären sich, wenn man sich den Pionier-Hintergrund bewusst macht. Daher wichtig die Kenntnis des Mittelwestens und des Westens. [...] Die Pionierzeit ist überall noch spürbar. San Francisco, Oakland usw. Aus den Bedingungen des Pionierlebens dürften folgende Erscheinungen zu erklären sein: Help yourself. [...] Der Pionier muss alles können; es genügt, wenn er es einigermaßen kann, man geht weiter, es spielt keine Rolle, dass die Dinge lange halten und dass sie schön aussehen. Bild der Ortschaft im Westen. Das Provisorische. In der Schule werden praktische Dinge unterrichtet, jedermann muss einen Schalter reparieren können usw. (A 117)

Das Wissen um den langen Zug gen Westen und der daraus entstandenen US-Kultur samt Spezifikum Job wird demnach kulturell vermittelnd weitergegeben.

4.3. Der Kalte Krieg

Wenn die apolitische Haltung der Jugend Amerikas im Vergleich zur europäischen bemängelt wird, bezieht der die Fremde Amerika Erkundende Stellung und dennoch kommt die Opposition zu Wort: „Bleistiftanschriften in der Subway: President Truman stop shooting in Korea, make peace my brother in Korea.“ (A 118) So bleibt die Sicht auf Amerika eine nicht gänzlich oppositionelle zu Europa und es wird der Versuch unternommen für die vorhandenen

Ängste und Nöte der Amerikaner Empathie zu zeigen: „Gespräch mit einem Motel-Wirt in Kalifornien. Er sagt: Amerika ist für den Frieden, aber es kann sein, dass Krieg gemacht werden muss, um die Krise zu vermeiden.“ (A 118) Demnach ist die Angst vor einer Krise wesentlich größer als vor einem möglichen Krieg gegen die UdSSR. Es wird ein erneuter Balanceakt zwischen Fremdseinlassen und dennoch verständiger Analyse durch den Rückgriff auf die noch junge US-amerikanische Geschichte, um fortlaufende Zusammenhänge zu erodieren und somit die amerikanische Wirklichkeit zu begreifen, unternommen:

Die Depression ist für die Amerikaner eine eigene Erfahrung, die sie nicht vergessen haben. Nicht so der Krieg. Die Anzahl der Leute, die im Krieg waren, ist proportional sehr gering. Die Familien sind nicht betroffen wie in irgendeinem europäischen Land. Keine Zerstörungen im eigenen Land. Die Heimkehrer erzählen meistens nicht vom Krieg, sondern von ihren europäischen Eindrücken: Paris, Rom, Wien, Switzerland. (A 118)

4.4. On the road – die Weite Nordamerikas

Max Frischs Landschaftsbeschreibungen sind die eines dem Rausch der Weite Amerikas verfallenen Europäers und weniger alteuropäisch geprägte, rousseauistisch verklärte Naturvorstellungen: In der Ferne der nordamerikanischen Weite erscheint ganz im Zeichen des allgegenwärtigen Kalten Krieges ein amerikanisches Atomforschungslager und somit wird jedwede idealisiert romantische Naturvorstellung unmöglich und damit einem internalisierten naiven Amerika als polarisiertes Pendant zum Eigenen entgegengewirkt. Dennoch vermag es der Amerikafahrer nicht Bilder aus der Alten Welt von den USA zu trennen und so wird das Central Valley als italienische Landschaft beschrieben und Santa Barbara spürbar südlich italienisch oder spanisch empfunden. Erst in Anbetracht des Painted Desert kommt der Reisende zum Ergebnis eine ihm fremde und nicht vergleichbare Landschaft zu erfahren und so das Glück des Reisenden im Sinne der freiheitsliebenden Beatniks jener Tage zu spüren.

Dank seines mehrkulturellen Gespürs fühlt sich der Reisende in den Mythos des langen Zugs gen Westen ein und begreift den nordamerikanischen Landschaftscharakter als Komponente des Wesens der Amerikaner. Das humane Element entspringt hierbei den physischen Gegebenheiten und ist dabei aber nicht determiniert, sondern vielmehr mit den vorgefundenen Möglichkeiten gestaltend verwoben: So leben mitten in der Salzwüste, wo der Schreiber ein Bad im salzigen Wasser nimmt, Mormonen.

5. *Amerikanisches Picknick*

Am sechsten Juli 1951 im *Radio Zürich* erstgesendet⁵⁵⁵ und am 31. August 1951 in *Süddeutsche Zeitung* erstveröffentlicht, sowie in gestraffter und überarbeiteter Form vom Dichter im *Stiller* übernommen⁵⁵⁶, ist *Amerikanisches Picknick* eine unter anderen journalistischen Arbeiten Max Frischs, welche ihren Ursprung in der eigenen, authentischen Anschauung vor Ort während seines Rockefeller-Jahres 1951 in den USA besitzt: „Gestern habe ich zum ersten Mal ein amerikanisches Picknick erlebt [...] wie Millionen ihn verbringen, und darum lohnt es sich vielleicht, ein wenig davon zu plaudern.“ (AP 3)

5.1. Das Verhältnis zur Landschaft – europäische Wunschvorstellung versus US-amerikanischem Lifestyle

Der unerträglich heiße New Yorker Sommer lässt die Massen zu einem Picknick ins Grüne fliehen. Für das berichtende Ich durchaus nachzuvollziehen und doch wird seine europäische Wunschvorstellung enttäuscht werden:

Ganz ins Grüne gebettet fährt man stundenlang [...]. Hier, auf einem solchen Highway, rollt nun also die sonntägige Armee der Städter, Wagen neben Wagen, lauter Menschen, die das Grüne suchen. Dabei ist das Grüne schon stundenlang da, schöner nicht zu denken, aber [...] man kann ja nicht stoppen. Wer eine Panne hat, darf in den Rasen ausrollen. Wer es ohne Panne tut, wird von der Polizei geholt. Hier gibt es nichts als weiterfahren: Seen ziehen vorüber, paradiesisch mit ihren grünen Ufern ohne ein einziges Haus. Eine weniger unberührte Natur kann ich mir nicht denken; aber langsam merke ich es, man kann sie auch gar nicht berühren. Eine Stunde, zwei Stunden, mit der Zeit wird es wie ein böser Traum [...] Picnic, Camping, Fireplace. Man biegt ab, zahlt einen bescheidenen Eintritt in die Natur und ist am Ziel. Wie sieht das nun aus? Es ist wirklich Natur, herrlich, wie wir es drei Stunden lang gesehen haben, nur mit dem Unterschied: unter jedem Baum steht mindestens ein Wagen. Anzuschauen ist es wie eine motorisierte Armee, die Tarnung sucht. Im ganzen (nach einem Rundgang zu Fuß, denn die Fußgängerei ist zwar ungewöhnlich und geradezu auffallend, aber nicht verboten) schätze ich 4000 Wagen. Ein glitzernder Parkplatz mit Hängematten dazwischen, Bäumen, Esstischen, Eichhörnchen, Menschen, die die Natur genießen. Kaum jemand entfernt sich von seinem Wagen, wozu? Am besten lagert man beim eigenen Pneu. Etliche bleiben auch im Wagen sitzen, noch bequemer. Eine Dame sehe ich, die, im Wagen sitzend, ein Magazin liest: How to enjoy life? (AP 3)

⁵⁵⁵ Drögekamp, Burkhard: Max Frisch im deutschsprachigen Rundfunk. Eine Radiographie, S. 321.

⁵⁵⁶ Krätzer: Studien zum Amerikabild in der neueren deutschen Literatur. Max Frisch – Uwe Johnson – Hans Magnus Enzensberger und das *Kursbuch*, S. 85.

Das paradiesisch menschenleere Grün bleibt der motorisierten Großstadtarmee – Huimin sieht im Bild der rollenden Autos ein Sinnbild für die der Natur kontrastierenden Lebensform des modernen Menschen: Fähigkeiten und Bedürfnisse werden nicht auf natürlichem Wege entfalten und in die Form und den Rhythmus der Maschinen hineingezwängt⁵⁵⁷ – unerreichbar und der angepeilte Picknick-Campingplatz im Grünen muss dem europäischen Leser als abstruser Höhepunkt dieser Irrfahrt auf amerikanischen Straßen erscheinen: Um der lauten Stadt zu entgehen hat man sich in Amerika eigens dafür die Natur zivilisiert und somit die Stadt und deren Bequemlichkeit als urbanen Satelliten ins Grüne verfrachtet.

Die spezifische Sicht auf Landschaften entspricht den Mentalitäten und Lebensformen der in ihnen lebenden und wirtschaftenden Menschen⁵⁵⁸ und so lässt sich das für den europäischen Betrachter gesehene Paradoxon von Stadt und Land aus dem Dialog zwischen dem eigenen europäischen und dem fremden amerikanischen Landschaftsverständnis erschließen: Seit der frühen Neuzeit sind europäische Raumvorstellungen von der Landschaft als schönes und erholsames Refugium vor der Überlängigkeit der zivilisierten und lauten Stadt geprägt⁵⁵⁹ und somit eine Form des zivilisationsüberdrüssigen Eskapismus auf der Suche nach dem vermeintlich ursprünglichen Natürlichen und unverfälscht Reinen⁵⁶⁰. Im Gegenzug gilt in Nordamerika weniger die Gegensätzlichkeit von Stadt und Land als vielmehr der offene Horizont des unbesiedelten und unzivilisierten Westens als geographisch bestimmende Landschaftsmetapher. Die frontier als sich ständig vorwärtsbewegende Linie oder Zone stellt hierbei keinen sichernden Abschluss dar⁵⁶¹ und so erweist sich das Camp geradezu als Fort in der Wildnis. Demnach besitzt der unermessliche Naturraum Nordamerikas eine vom europäischen Weltbild weitestgehend unabhängige Ästhetik und stellt somit einen entscheidenden Schritt auf dem Weg zum nationalen politischen und kulturellen Selbstverständnis der USA dar.⁵⁶²

Max Frisch inszeniert dem europäischen Hörer beziehungsweise Leser die kulturelle Differenz in Punkto Landschaftsauffassung im Stile einer von außen an das fokussierte Objekt

⁵⁵⁷ Chen Huimin: Fremde Länder als Mittel der Verfremdung. Eine Studie über ein zentrales Stilmittel in den Werken von Max Frisch, phil. Magisterarbeit, Shanghai 1984, S. 77f.

⁵⁵⁸ Burkhardt Krause (Hg.): *Landscape, Landschaft, Landscape: Die eigene und die fremde Landschaft. Anmerkungen zum deutschen und nordamerikanischen Landschaftsverständnis*. In: *Natur, Räume, Landschaften*. 2. Internationales Kingstoner Symposium, hgg. von Burkhardt Krause und Ulrich Scheck, München 1996, S. 25-72, S. 30.

⁵⁵⁹ Ebd., S. 26.

⁵⁶⁰ Ebd., S. 26f.

⁵⁶¹ Ebd., S. 44.

⁵⁶² Ebd., S. 68.

Amerika herangetragenene Unterscheidung – das Fremde als relationale Größe zum Eigenen⁵⁶³ – und knüpft diese Differenz an einen übernational europäischen Kontext gebundene Bedeutungszuschreibung⁵⁶⁴.

5.2. Der dritte Weg – entfremdete Großstadtmenschen abseits des Mainstreams

Als kulturübergreifend vermittelnder Journalist skizziert Max Frisch den Hörern und Lesern auch eine Alternative des aus europäischer Sicht verstörenden, typisch US-amerikanischen Naturerlebnisses:

Schon beinahe überzeugt, dass es anders gar nicht zu machen ist, haben wir später den schönen Highway verlassen, um eine Nebenstraße zu fahren, die, etwas schmaler, aber tadellos gebaut, an einsamen Seen vorbeifährt – hier, und nach der Hypnose, die der Run nun einmal verursacht, kann man es zuerst fast nicht glauben, hier gibt es kein Verbot, auf die Seite zu fahren und zu stoppen. Ein paar verwegene, Individualisten, haben es sogar getan. (AP 3)

Moderne urbane Individualisten im Sinne von Thoreaus Transzendentalismus und der damit einhergehenden freiheitsliebenden Idee eines alternativen und ausgewogenen Lebensstils mit Nähe zur Natur als Kontrastprogramm zum allgemeinen Mainstream sind also kulturübergreifend zu finden und doch scheint sich die innerhalb des Großstadtdiskurses verankerte Lebensform im Takt der rollenden Wagen von der Natur unaufhaltsam zu entfremden: „Es rollt Tag und Nacht [...]. Weg von der Natur. Aber wohin? Vielleicht wissen sie es selber nicht?“ (AP 3)

6. *Der Lord und die verzückten Neger*⁵⁶⁵

Der Lord und die verzückten Neger erscheint erstmals am achten September 1951 in *Süddeutsche Zeitung* und als Beitrag für das *Radio Zürich* unter dem Titel *Der Lord und die*

⁵⁶³ Wierlacher (Hg.): Einführung, S. 13.

⁵⁶⁴ Gutjahr: Neuere deutsche Literatur. Interkulturalität: zur Konjunktur und Bedeutungsvielfalt eines Begriffs, S. 354.

⁵⁶⁵ 1951 ist die Bezeichnung Neger für Afroamerikaner die gängige und nicht genuin rassistisch gemeint. Max Frisch solidarisiert sich ein Leben lang mit dem afroamerikanischen Teil der US-Bevölkerung.

Neger am 26. September 1951⁵⁶⁶ unter dem unmittelbaren Eindruck der ersten Faszinationswelle des fremden Landes und hat den zwischen Baseball und Korea Krieg oszillierenden – „Es war ein glühender Sonntag [...] und die besonnten Straßen, voll von Papierfetzen und Zeitungen mit alten Schlagzeilen über Baseball und Korea, lagen wie ausgestorben.“ (DLudvN 7) – und sozial determinierten Alltag der afroamerikanischen Bevölkerung Amerikas – „Nur da und dort, im Schattendunkel, hockten ein paar Neger mit blonden Strohhüten, einzelne mit einer sonntäglichen Zigarre im Gesicht.“ (DLudvN 7) – zum Thema.

6.1. Slums – determinierte räumliche Segregation

Die Problematik der als Slums bezeichneten Elendsviertel Amerikas und der durch die Hautfarbe der Bewohner bedingten räumlichen Segregation des afroamerikanischen Bevölkerungsteils des Landes wird vom europäisch gefärbten Autorblick dank sozialgeographischem und stadtsoziologischem Hintergrundwissen erklärt und somit Wissensbestände transatlantisch transportiert:

Offensichtlich war der Slum, den ich durchwanderte, ehemals ein gutes, sozusagen besseres Quartier, die Häuser waren größtenteils im victorianischen Stil, allerdings verlottert und schwärzlich, was unter anderem daher kommt, dass ein Quartier, das einmal von Negern bezogen wird, ein rettungslos entwerteter Boden ist, denn kein Weißer wird dort wohnen, solange er Geld hat, und das heißt wirtschaftlich, dass die Hauseigentümer, die oft Weiße sind, nichts mehr investieren können. So [...] kommt der Slum wie eine Häuserpest, eine Verlotterung, welche die Neger ihrerseits kaum aufhalten können, solange der Boden, den sie betreten, infolge ihrer Rasse entwertet ist ... (DLudvN 7)

Max Frisch ist sich nicht zuletzt auch aufgrund der während seines ersten Aufenthalts in Amerika unmittelbar vor Ort erfahrenen Eindrücke über das Leben der Menschen in Amerika der Diskriminierung des afroamerikanischen Bevölkerungsteil bewusst und so deuten die vom Autor gesetzten drei Punkte schriftlich an, dass es hierbei wesentlich mehr zu reflektieren gilt, als bereits geschehen. Die auf ihrer dunkleren Hautfarbe basierende Diskriminierung Afroamerikas wird diesem Umstand zufolge weiterhin die Reflexionen Max Frischs über Amerika begleiten.

⁵⁶⁶ Drögekamp, Burkhard: Max Frisch im deutschsprachigen Rundfunk. Eine Radiographie, S. 322.

6.2. Die Stereotypie eines als genuin afroamerikanisch geltenden Gottesdienstes

Plötzlich [...] kreischt es: [...] es ist eine junge Negerin mit einem eleganten Hut, mit Tasche und weißen Handschuhen, die sie zum Himmel streckt, ein Kirchendiener hält sie am Ellbogen – My Lord! Kreischt sie: My Lord! Und dann, ohne dass die Gemeinde sich darum kümmert, ist sie in die Knie gebrochen, man sieht sie nicht mehr, hört nur noch ein Wimmern, wie vielleicht in einer Folterkammer gewimmert wird, Laute einer äußersten Qual, die den Lauten der Lust so nahe kommen, dass man sie nicht mehr unterscheiden kann. O yes, my Lord, o yes! Ruft sie mit einer zerschmelzenden Stimme, die durchaus orgiastisch ist. [...] Es ist entsetzlich heiß. (DLudvN 7)

Die aus der Hingabe zum Höheren entstandene Extase einer jungen Gottesdienstbesucherin wird in Laute der Lust umgedichtet und so verfällt Frisch als Autor des Zeitungsaufsatzes und Radiobeitrags im Stile eines Reiseberichtes dem Klischee der farbigen Frau als explizit sexuellem Symbol weiblicher Lust – der gängige Topos der Edlen Wilden zahlreicher Amerikadarstellungen wird hierbei auf den farbigen Teil der amerikanischen Bevölkerung übertragen. Demnach wird die als genuin kulturspezifisch wahrgenommene und damit explizit kulturüberschreitende Erfahrung dieses Gottesdienstes textlich im Morast des reproduzierten Exotismus zahlreicher Amerikaphantasien stehend fixiert, wodurch der Autor in der durch einen alteuropäisch voyeuristischen Blick auf das ferne Amerika im dichotomen Denken von der Alten Welt entgegen der Neuen verharret.

Klischees, wie den über alle Maßen religiösen Enthusiasmus gläubiger Afroamerikaner samt Gospelchor, lockeren Jazzrhythmen und lauter Predigt des Dieners des Herrn – das Erlebnis von emotional aufgeladenen Gottesdiensten in schwarzen Gemeinden gehört zu den Standardzielen europäischer Amerikafahrer des 20. Jahrhunderts und ist auch weiterhin eine Harlemer Touristenattraktion – werden vom Beobachter als kommerzielle Pseudofrömmigkeitsveranstaltung der Kirchenoberen entblößt: Kirchendiener verteilen bunte Fächer mit Werbeinformationen und zögerlichen Spendern wird ein zweiter Gang zur Sammelstelle eingeräumt:

Die Kirche braucht Geld. Der Minister am Mikrofon [...] erinnerte mit Lächeln daran, dass der Lord sich besonders freue über das Geld, dass die Menschen ungern geben, und nach einem ersten Gang, der offensichtlich nicht genug in die Urne brachte, um den Lebensunterhalt der Priester zu sichern, erinnert er mit unverdrossener Gutmütigkeit daran, wie der Lord seinerzeit die armen Kinder Israels errette hat, und der Lord, der allwissende, wisse sehr wohl, wie schwer ein Dollar zu verdienen ist, darum zürne er nicht über die Zögernden, denn der Lord habe Geduld, und darum mache man jetzt die Sammlung noch einmal, um den Zögernden, die bisher sitzen blieben, eine Gelegenheit zu geben – in der Tat, es erheben sich nochmals einige Dutzend, während die Gemeinde nun plaudert, nicht laut, aber ungezwungen wie eine Gesellschaft, die sich wohlfühlt. (DLudvN 7)

7. *Orchideen und Aasgeier. Ein Reisealbum aus Mexico. Oktober / November 1951*

Während seinem erstem Amerikaaufenthalt bereist Max Frisch mit seiner Frau Trudy im Oktober und November 1951 Mexiko⁵⁶⁷ und hält seine Eindrücke schriftlich fest. Das überarbeitete Ergebnis erscheint 1952 in *Neue Schweizer Rundschau* mit dem Titel *Orchideen und Aasgeier. Ein Reisealbum aus Mexico. Oktober / November 1951* und wird als vom Autor selbst produziertes Radiofeature *Orchideen und Aasgeier. Ein Reisealbum aus Mexico – Plauderei von Max Frisch mit Musik im Radio Zürich*⁵⁶⁸ gesendet. Frisch arbeitet das Feature zu einem Hörbild für die von Alfred Andersch gegründete Redaktion des *Hessischen Rundfunks Abendstudio* aus und so wird dieses am sechsten November 1953 urgesendet⁵⁶⁹:

Der Autor gibt einen realistischen Bericht von den Eindrücken, die er auf einer Mexikofahrt gesammelt hat. Eingebildet sind zeitgenössische Musikstücke aus Mexiko sowohl spanischen Ursprungs als auch indianischen Ursprungs. Dazwischen werden Rückblicke in die Vergangenheit gegeben und von der Eroberung und Unterwerfung der Azteken berichtet.⁵⁷⁰

In der Ausgabe vom achten und neunten Mai 1954 erscheint in *Süddeutsche Zeitung* dann eine Veröffentlichung als *Mexiko – Orchideen, Aasgeier und Vulkane* unter Streichung der wichtigsten Passagen über den geschichtlichen Background Mexikos⁵⁷¹ – da sich ein kulturell vermittelnder Autor dem fremden Bereich gerade durch die Betrachtungen der mexikanischen Landschaft und Menschen vor dem geschichtlichen Hintergrund annähert, ist dieser aber unerlässlich⁵⁷².

7.1. Die Entdeckung der Neuen Welt – eine Frage der Perspektive

1519: Landung im Golf von Mexico. Cortez, damals vierunddreißig, ein spanischer Edelmann, der bisher nichts geleistet hat außer Heiratsschwindel, Flucht aus dem Gefängnis und räuberischer Bereicherung in Cuba, ausgefahren mit drei Schiffen, die er aus eigenen Mitteln gerüstet hat, offenbar ausgefahren gegen den Willen seines Gönners, dessen Auftrag ihm nicht passt, und gelandet an einer Küste, die bisher nur als vages Gerücht

⁵⁶⁷ Kemper: „Es war ein wichtiges Jahr...“. Die erste Amerika Reise von Max Frisch 1951-52, S. 20.

⁵⁶⁸ Krass: Unser Mann in Amerika. Max Frisch und das Radio.

⁵⁶⁹ Drögekamp, Burkhard: Max Frisch im deutschsprachigen Rundfunk. Eine Radiographie, S. 317.

⁵⁷⁰ HR-Pressetext. Zitiert nach Drögekamp, Iris; Burkhard, Hans: Max Frisch im deutschsprachigen Rundfunk. Eine Radiographie. In: jetzt: max frisch, hgg. von Luis Bolliger, Walter Obschlager und Julian Schütt, Frankfurt am Main 2001, S. 316-333, S. 322.

⁵⁷¹ Krätzer: Studien zum Amerikabild in der neueren deutschen Literatur. Max Frisch – Uwe Johnson – Hans Magnus Enzensberger und das *Kursbuch*, S. 85f.

⁵⁷² Ebd., S. 85.

bestand, hört als erster Abendländer von einem Kaiser Montezuma, von einem Reich und einer herrlichen Stadt, wovon die Verwalter der Erde, die Beamten des lieben Gottes, Pabst und Karl v., nicht eine blasse Ahnung haben. (OuA 197)

Der Autor spricht von einer „Landung“ (OuA 197) und so ist die Entdeckung der Neuen Welt durch die Alte als keine generelle zu interpretieren und die Titulierung Amerikas als Neue Welt demnach die hochgestochene Bezeichnung aus europäischer Perspektive und somit der Alten Welt. Die Inbesitznahme der amerikanischen Welt durch die europäischen Großmächte wird, indem die Hauptprotagonisten des europäischen Mythos der glorreichen Landung im Golf von Mexiko entglorifiziert werden, als von Gier nach Reichtum getriebene blutige Aneignung überführt: „Haiti [...] hatte zur Zeit der spanischen Landung über eine Million indianische Eingeborene. 1510 lebten noch 46000, drei Jahre später: 16000, drei Jahre später: 1000.“ (OuA 212)

7.2. Mexiko – das reproduzierte Eigene versus dem genuin Fremden

Xochimilco. Ein Sonntag in den sogenannten schwimmenden Gärten [...] wenn wir in der fast lautlos gleitenden Gondel sitzen, es ist eine unwiderstehliche Verzauberung. Wozu sollte man widerstehen! Gondeln ringsum, alle mit frischen Blumen verziert, ein Corso auf Kanälen, wo man hingleitet zwischen Gärten voll fremdem Gewächs, eine Idylle von ewigem Frühling, ein Arkadien, aber indianisch. [...] ein indianisches Venedig, wie es in den Chroniken genannt wird. (OuA 212f.)

Der Mexikoreisende skizziert dank Gondeln und Kanälen ein nach alteuropäischem Muster reproduziertes mexikanisches Venedig und somit das gänzlich eurozentrische Bild vom Fremden. Das Sichtraster des Amerikareisenden ist demnach nicht vom unmittelbaren Erleben im Sinne der Erfahrung durch das Neue bestimmt und reproduziert bereits Bekanntes und im Fremden daher Vermutetes. So ist auch die Sicht auf die mexikanische Wüste eine durchweg europäisch geprägte und der Betrachter erkennt die Schranken dieses Sichtrasters und muss die eigene Position überdenken und neu bewerten:

Wieviel Wüste es gibt, ich habe es in Europa nicht gewusst, nur gelesen; nicht gewusst, wie sehr doch alles, wovon wir leben, Geschenk einer schmalen Oase ist, unwahrscheinlich wie eine Gnade, umschwiegen von der Zeitlosigkeit des Todes, von blendenden Wüsten aus Sand oder Lehm oder Fels oder Salz, ganz zu schweigen von den Ozeanen... (OuA 196)

Indem Max Frisch im Sinne Wierlachers eine ethnozentrische Isolierung überwindet⁵⁷³ und über die bloße Vermittlung zwischen zwei Kulturen hinausgeht, kann er dem Leser und Radiohörer nach Bachmann-Medick die Tür zum dritten Raum⁵⁷⁴ eines besseren Fremd- und Selbstverstehen öffnen.

7.3. Orchideen und Aasgeier – moderner Tourismus und mehrkulturelle Kompetenz

Orchideen an den Telephondrähten [...]. Markt in Mexico: man erinnert sich an Farbfilme, und genau so ist's, malerisch, und doch gibt es Augenblicke, wo man sich plötzlich fürchtet. Es stinkt nach einem toten Hund. [...] Ein Schreiner zimmert Kindersärge [...]. Und auf den Dächern hocken die Zopilote, die großen schwarzen Vögel, die zuweilen, wenn man mit dem Bus fährt, scharenweise aufflattern von einem Kadaver. Man sieht sie überall, sie werden nicht gejagt, man kann sie nicht essen; sie stinken so fürchterlich, dass man sie lieber in der Luft lässt, wo sie sich ohne Feind vermehren; schwarz und plump hocken sie ringsum auf den Dächern, den Markt überwachend: Aasgeier, der Vogel von Mexico. (OuA 199ff.)

Das Hochglanzmexiko der Farbaufnahmen zahlreicher Touristen wird durch Fäulnis und Kindersärge kontrastiv zu einem vollständigen Bild erweitert und Mexiko so zu einem zwischen Orchideen und Aasgeiern oszillierenden Land – gerade die Extreme fesseln den Betrachter: „Mexico [...] ein nicht zu befriedigender Widerspruch: Orchideen und Aasgeier, Paradies und Inferno, zauberisch und ekelhaft, großartig und entsetzlich“ (OuA 221).

Diesem ganzheitlichen Blick auf die Realitäten vor Ort stehen in Limousinen vorfahrenden Touristen und deren Fotografielust kontrastiv gegenüber:

Touristen mit Sonnenbrille und Kamera, vermutlich mit Farbfilm. Der Reiz liegt in der Farbe, kein Zweifel; das milde Bernsteinlicht unter den großen Tüchern, darüber der verbröckelnde Barock einer spanischen Kirche, ein Kreuz aus Grünspan, Orchideen überall, und zwischen den grünen Blättern der Bananenpalmen, die wie große zerfranste Fahnen hängen, sieht man den ewigen Schnee auf einem Vulkan, ein weißes Zelt, märchenhaft ... (OuA 200)

Die Kamerasucher der Touristen wählen lediglich beschönigte, märchenhafte Ausschnitte und das Einfühlen in die andere Kulturen erscheint lästig:

Kinder schlecken kleine Totenschädel aus Zucker, auf den Friedhöfen wimmelt es von Volk, Familien hocken auf den Gräbern [...] Rummel und Kirmes, Fastnacht ohne Larven, das Gesicht aus lebendigem Fleisch ist Larve genug, Tingeltangel mit Bassgeige und Gitarre, stellenweise sogar Tanz – ein Bub, Zuckerschädel schleckend, pisst auf den Friedhof. Manche Europäer schütteln nur den Kopf. "Hat dieser Kerl denn kein Gefühl – ?" (OuA 214)

⁵⁷³ Wierlacher (Hg.): Einführung, S. 15.

⁵⁷⁴ Bachmann-Medick: 1 + 1 = 3? Interkulturelle Beziehungen als 'dritter Raum', S. 518.

Der Kontrast vom mexikanischen Totentag – ein christliches Fest gepaart mit aztekischem Todesumgang – und der Ignoranz versnobter Touristen lässt deren alteuropäischen Kulturhochmut erkennen:

Das einzig Klägliche dabei sind die Touristen; sie begafften die Leute wie ausgestopfte Figuren in einem Museum; zwei junge Amerikanerinnen versuchen ein Interview mit einem Kind, das allein auf dem Grab sitzt; ein anderer hebt das Tüchlein vom Teller, um zu sehen, was die Toten bekommen, und eine Dame mit violetter Haar stellt sich, nicht ohne dafür einen Dollar zu geben, mitten in eine indianische Familie, damit sie ihr Gemahl, der beiläufig ein paar Kerzen umstößt, mit Blitzlicht knipst. (OuA 216)

Das ignorante Eindringen der Reisenden in das Leben der Menschen vor Ort wird vollends ersichtlich und so scheint der Berichtende mehr daran interessiert zu sein different Anderes verstehend in den Blick zu nehmen und nicht Andersartigkeit als solche zu zelebrieren⁵⁷⁵.

8. Glossen zum amerikanischen Theater

Am achten Oktober 1951 kündigt der Rockefeller-Stipendiat und für das *Radio Zürich* auf Honorarbasis Beiträge verfassende Max Frisch in einem Brief aus Hollywood ein Tonband-Paket folgenden Inhalts an:

College Theater in USA – Interview mit Henry Schnitzler, Sohn von Arthur Schnitzler, vom Department of Theatre Arts, University of California / Hollywood – Gespräch mit Trudi Schoop. / Humor-Illustrierte – Bericht über einen Besuch in der Fabrik von Walt Disney.⁵⁷⁶

Die Bänder treffen am 13. Dezember 1951 bei *Radio Zürich* ein und werden für eine Sendung über amerikanisches Theater zurückbehalten.

Glossen zum amerikanischen Theater ist das von Frisch unmittelbar nach seinem Amerikaaufenthalt im Mai 1952 in Zürich fertiggestellte Typoskript – „(Zürich, Mai 1952)“ (GzaT 133) – und ist lediglich auszugsweise in *Jetzt ist Sehenszeit. Briefe, Notate, Dokumente 1943-1963* veröffentlicht.

⁵⁷⁵ Monika Albrecht: Max Frisch, postkolonial. Anmerkungen zur Verortbarkeit seines Werks in gegenwärtigen Wissenschaftsdiskursen. In: Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur (2013), H. 47-48, S. 40-51, S. 45.

⁵⁷⁶ Drögekamp, Burkhard: Max Frisch im deutschsprachigen Rundfunk. Eine Radiographie, S. 322.

8.1. Das US-amerikanische Theater – Broadway und McCarthy

In seinen *Glossen zum amerikanischen Theater* thematisiert Max Frisch künstlerischen Anspruch entgegen einem kommerzialisierten Theater als die Zerreißprobe des US-amerikanischen Kulturbetriebs: „Kunst als ENTERTAINMENT [...] wobei Unterhaltung nicht gemeint ist als wesentliche Unterscheidung gegenüber Kunst, sondern alles umfasst von Shakespeare bis Hammerstein“ (GzaT 132). Gerade am weltbekannten Broadway scheint ein „Theater sozusagen als eine Art Bar, wo man sich durch Berausung erholt“ (GzaT 132) zelebriert:

Broadway [...] Glimmer von rollenden oder zuckenden Schriften in der Nacht, eine Orgie von Klimbim nicht ohne farblichen Reiz; zwischen den Wolkenkratzern, deren weißlich und gelblich glimmende Raster von abertausend Fenstern sich in die Nebel verlieren, stöbert der Schnee aus rötlicher Nacht; Ströme von Autos; Gedränge von Leuten auf einem schmalen Trottoir [...] Gedränge auch drinnen [...] Bombast von Plüsch und Trompetengold [...]. (GzaT 121)

Der alteuropäisch übernational konstituierte Blick auf die fremdanmutende Glitzerwelt des amerikanischen Theaterbetriebs registriert vor allem den der USA als eigen geltenden marktorientierten Kommerz – „Entscheidend ist [...] das Bedürfnis des Publikums, des Käufers [...]“ (GzaT 122) – und die Angst vor Senator McCarthys Politik der Hetze – „Wer hat schon Lust, in Washington antreten und beweisen zu müssen, dass er nichts von Marxismus versteht? Etliche helfen sich dort, indem sie frühere Freunde preisgeben [...]“ (GzaT 123)

Eine den harten Gesetzen des mitleidslos starren Kapitalismus und drohenden Repressalien unterworfenen Kunst kann ihrer dem Europäer nach wahren Funktion nicht nachkommen: Das Schauspiel soll „der Tugend ihr eigenes Bild, dem Laster seine eigenen Züge, und dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck einer Gestalt“ (GzaT 121) zeigen. Max Frisch beruft sich auf Shakespeare und das Theater als der Natur vorgehaltener Spiegel und zeigt sich über die kulturelle Differenz Europas und Amerikas bei der Funktionalisierung von Kunst befremdet. So wird in Anbetracht scheinbar fehlender Übergänge zwischen Eigenem und Fremden resigniert festgehalten: „Zu den großen [...] und vor allem in der Erinnerung fruchtbaren Sensationen, die Amerika uns zu bieten hat, gehört das Theater nicht, selbst wenn man ein Mann des Theaters ist.“ (GzaT 121)

8.2. „Donquixoterie des guten Willens“ (GzaT 126)

Max Frisch skizziert eine Suche nach dem alternativen US-amerikanischen Theater abseits der Glimmerwelt des Kommerz am Broadway – „THINGS ARE NOT GOOD. Doch der Broadway ist noch nicht Amerika. [...] Was gibt es außerhalb des Broadway?“ (GzaT 125f.) – und wird an der Westküste fündig:

In San Francisco [...] befreundete ich mich mit einem jungen Theater, das dort in einem hölzernen Gebäude, äußerlich nicht von anderen Hafengebäuden zu unterscheiden, beispielhafte Arbeit leistet. Hervorgegangen aus einem Lager amerikanischer Kriegsdienstverweigerer, später natürlich um das weibliche Element erweitert, haben diese INTERPLAYERS, wie sie sich nennen, jenes Entscheidende, was so vielen Theatern in Amerika wie bei uns fehlt: eine gesinnungshafte, über das Theater hinaus geistig-wollende Gemeinschaft nicht im Dienste einer Partei, aber einer weltanschaulichen Haltung. Gespielt wird zweimal die Woche, Freitag und Samstag, verdient überhaupt nichts; die Einnahmen zahlen gerade das Material für Kostüm und Szenerie, dazu die bescheidene Miete, und natürlich müssen alle, um leben zu können, tagsüber einen 'job' haben. (GzaT 127)

So wird trotz der europäischen Sicht auf den Kunstbetrieb und die Funktion künstlerischer Tätigkeit unzulängliche Situation des durch die Übermacht des Broadway bestimmten amerikanischen Theaters dank idealistisch alternativen Oppositionen – „ANTA [...] NEW DRAMATISTS COMMITTEE [...] INTERPLAYERS“ (GzaT 126f.) – zum übergreifend eigenen und fremden Establishment korrigiert und ein neues und jugendlich anderes Amerika erkennbar:

Es sind Pioniere, eine zweite Schicht der Pioniere, die durch einsame Wüsten nicht mehr nach außen, sondern nach innen vorstoßen, eine Jugend, die mit jenem alten Amerika, wo der Dollar das Maß aller Dinge ist, nichts mehr zu tun haben wollen, und wie ihre Vorfahren sind auch sie vollkommen gewiss, dass ihnen die Zukunft gehören wird, sogar etwas selbstgewiss. (GzaT 128)

9. *Unsere Arroganz gegenüber Amerika*

Von Max Frisch als Einleitung eines Vortrages über die schweizerische Architektur vor dem *Bund Schweizerischer Architekten* in Zürich verwendet, erscheint *Unsere Arroganz gegenüber Amerika* zunächst im Februar 1953 in *Neue Schweizer Rundschau*. Noch im gleichen Jahr wird Frischs Aufsatz in den Spalten von *Der Monat* als *Nachtrag zum „Transatlantischen Gespräch“* und am 13. Juni 1953 in *Süddeutsche Zeitung* im Feuilleton

unter dem Titel *Von der europäischen Arroganz* abgedruckt und als *Unser Vorurteil gegen Amerika* vom *Radio Zürich* am 31. Januar 1953 ausgestrahlt:

Ich mache jetzt einen kleinen Vortrag am Radio: *Unsere Arroganz gegenüber Amerika* [...] wieviele schon traf ich, die sich rundheraus wundern, dass man es in Amerika freiwillig ein Jahr lang aushält, warten darauf, dass ich Amerika ihrem ebenso herablassenden wie fertigen Urteil entsprechend darstelle, was ich unterlasse.⁵⁷⁷

1967 wird der Essay dann bei Suhrkamp in die Sammlung *Öffentlichkeit als Partner* mit aufgenommen.

9.1. Vom Kulturhochmuth Europas gegenüber Amerikas

Der Intellektuelle ist nicht einer, der gescheitert ist als die anderen [...]. Der Intellektuelle ist eine absurde Figur, er will die Wahrheit wissen – mit allem Zweifel was ist Wahrheit – er will die wissen und er möchte sie, er hat einen solchen Drang und solch eine erotische Begierde auf Wahrheit, dass er sie sogar erkennen würde, wenn die Wahrheit gegen seine Interessen spricht [...] das heißt er hat ein Interesse, dass über seine Person und seine sogenannten Interessen hinausgeht.⁵⁷⁸

Die für das Ideal des Autors vom Intellektuellen konträr gegenüberstehende, herabblickende Haltung der geistigen Elite Europas gegenüber Amerika und somit der Unmut über „europäische Vorurteile in Bezug auf Amerika“⁵⁷⁹ veranlassen Max Frisch als Amerikareisenden und Vorreiter interkultureller beziehungsweise transkultureller Verständigung⁵⁸⁰ zum selbstkritischen Ausruf *Unsere Arroganz gegenüber Amerika* – mit der Wahl des Titels reiht sich Max Frisch in den Diskurs alteuropäischen Kulturhochmutes gegenüber dem als Ort der Unkultur verschrienen Amerika kritisch ein.

Es sind nach Frisch die negativen Vorurteile einer alteuropäisch konstituierten, schöngestigen Bildungselite, welche einen veralteten und ungenügenden, weil klassifizierend und selektierend lediglich einzelne Elemente kultureller Natur geltend machenden, Kulturbegriff propagieren:

[...] unsere Arroganz bezieht sich auf das Kulturelle in diesem üblichen, sehr engen und höchst fragwürdigen Sinn, wonach sich die Kultur eines Landes platterdings nach der musikalischen, literarischen und philosophischen

⁵⁷⁷ Max Frisch: Brief an Brigitte Horney, 17.11.1952. In: Max Frisch. Jetzt ist Sehenszeit. Briefe, Notate, Dokumente 1943-1963, hg. von Julian Schütt im Auftrag der Max Frisch-Stiftung, Frankfurt am Main 1998, S. 133-134, S. 133f.

⁵⁷⁸ Frisch. Zitiert nach Pilliod: Max Frisch. Gespräche im Alter.

⁵⁷⁹ Kondrič Horvat: Transkulturelle Ansätze in Max Frischs *Homo faber*, S. 351.

⁵⁸⁰ Ebd.

Ausstattung seiner Durchschnittsbürger bemisst: als wäre ein Werk wie die amerikanische Verfassung (wohl die beste der Welt, wenn sie realisiert würde) keine kulturelle Leistung. (UAgA 225)

Frisch stört sich vor allen Dingen an der arroganten Haltung sich selbst beweihräuchernder Intellektueller gegenüber den Staaten – "Sie sind ein ganzes Jahr in Amerika gewesen? [...] Haben Sie das denn ausgehalten?" Ein anderer [...] "aber haben Sie in diesem Jahr nicht auch ein positives Erlebnis gehabt?" (UAgA 223) – und hält diesem Konformitätsdruck des Kulturbetriebs im Sinne eines Kultursnobismus einer bonierten Bildungselite aufklärend den Spiegel vor – „erscheint der durchschnittliche Amerikaner ungebildeter als der durchschnittliche Europäer, oder besser gesagt: bildungsloser. Er ist auch weniger verbildet [...] frei von Snobismus“ (UAgA 224) – und verweist suasorisch auf den amerikanischen Kulturbetrieb jenseits einer Antiquiertheit europäischen Bildungsspiebertums:

Man könnte, um die übliche Geringschätzung des kulturellen Amerika zu widerlegen, allerlei ins Treffen führen: die amerikanischen Bibliotheken, die nicht bloß großartig sind, sondern auch benutzt werden; die amerikanischen Museen, die es an Lebendigkeit mit den unseren aufnehmen; die amerikanische Literatur, die sich augenblicklich ja wohl mit der unseren messen kann; die wissenschaftliche Forschung; die Pflege der Musik, die nicht bloß in New York zu finden ist [...] was Amerika von unseren Ländern unterscheidet: es hat kein Bildungsspiebertum. (UAgA 224)

9.2. „Wie ist Amerika?“ (UAgA 222) – die Idee eines erweiterten Kulturbegriffs

Dank globaler Weltsicht erkennt Max Frisch die verallgemeinerten Ressentiments gegenüber den USA als aus europäischer Unkenntnis heraus gebildete negative Vorurteile⁵⁸¹ über einen aus europäischer Sicht zum eigenen als andersartig gepolt wahrgenommenen Lebensraum:

Amerika ist ja kein Land, was wir Europäer als ein Land zu bezeichnen gewohnt sind, sondern ein Kontinent, nicht von einem Volk bewohnt, sondern von einer Völkerwanderung, die noch keineswegs abgeschlossen ist, und über Amerika zu sprechen, wagen wir bekanntlich nur in den ersten Wochen [...]. Vor die Frage gestellt: Wie ist Amerika? wird derjenige, der den amerikanischen Kontinent auch nur ein Jahr lang bereist hat, im Gespräch mit seinen Freunden, die Amerika noch nie betreten haben, sich eher durch Unsicherheit auszeichnen. (UAgA 222)

Demnach stellt sich für den mehrkulturell verständigen Europäer bereits bei der ersten Begegnung mit der amerikanischen Kultur und somit kulturübergreifenden Erfahrung von Wissensbeständen die Frage nach der Bedeutung von Kultur als solcher überhaupt⁵⁸²: „Einmal

⁵⁸¹ Krätzer: Studien zum Amerikabild in der neueren deutschen Literatur. Max Frisch – Uwe Johnson – Hans Magnus Enzensberger und das *Kursbuch*, S. 86.

⁵⁸² Gleichauf: Jetzt nicht die Wut verlieren. Max Frisch – eine Biographie, S. 96.

mehr fragt es sich, was wir unter Kultur verstehen.“ (UAgA 225) Hierbei gelangt Frisch zu einer erweiterten Auffassung von Kultur im Sinne einer gesellschaftlichen Ethik. So kann *Unsere Arroganz gegenüber Amerika* in Form und Inhalt einer essayistischen Abhandlung über die transatlantischen Beziehungen als Manifestation dieses Kulturbegriffs interpretiert werden⁵⁸³ und wie Kultur als kulturübergreifend globale Manifestation zur Diskussion stehen soll – Bachmann-Medicks dritter Raum⁵⁸⁴ zwischen Eigenem und Anderem als ein Mehr: „ $1 + 1 = 3$ “⁵⁸⁵. Denn der künftige „Typus des globalen Menschen“ (UAgA 229) wird sich weigern auch weiterhin „Europa als die geistige Weltmitte zu betrachten“ (UAgA 229):

Der Typus des globalen Menschen aber wird erst geboren und zwar [...] vor allem in Amerika [...]. Und dass dieser Typus des globalen Menschen sich weigern wird, Europa als die geistige Weltmitte zu betrachten, ist kein Grund für den Europäer, arrogant zu werden; kein Grund, den Mut zu verlieren. Europa ist wichtig, aber es ist nicht die Menschheit, nicht 'die Kultur'. (UAgA 229)

10. *Cum grano salis. Eine kleine Glosse zur schweizerischen Architektur*

Nach seiner Rückkehr aus Amerika hält Max Frisch im Juni 1953 den Vortrag *Cum grano salis. Eine kleine Glosse zur schweizerischen Architektur* vor der Zürcher Ortsgruppe des Bundes Schweizerischer Architekten. Auf Wunsch der Zuhörer wird dieser noch im Oktober des gleichen Jahres in der Zeitschrift *BSA Werk* überarbeitet veröffentlicht.

10.1. Amerika als Referenzhorizont des Autors und Architekten Max Frisch

Zeit seines Lebens ist der Literat Max Frisch mit der Architektur eng verbunden: Sein Vater übt diese Tätigkeit aus und er selbst studiert Architektur von 1936 bis 1940 an der *Eidgenössischen Technischen Hochschule* in Zürich⁵⁸⁶ und ist als hauptberuflicher Architekt bis 1954 durchaus erfolgreich. Des Weiteren widmet er sich dem Thema Architektur und

⁵⁸³ Krätzer: Studien zum Amerikabild in der neueren deutschen Literatur. Max Frisch – Uwe Johnson – Hans Magnus Enzensberger und das *Kursbuch*, S. 86.

⁵⁸⁴ Bachmann-Medick: $1 + 1 = 3?$ Interkulturelle Beziehungen als 'dritter Raum', S. 518.

⁵⁸⁵ Ebd.

⁵⁸⁶ Tantow, Tantow: Max Frisch. Ein Klassiker der Moderne, S. 237.

Städtebau beziehungsweise Stadtplanung immer wieder aufs Neue auch literarisch: 1942 erscheint *Das erste Haus. Notizen eines Architekten* in *Neue Zürcher Zeitung* und sein Entwurf für ein neues Schwimmbad im Zürcher Letzigraben erhält den ersten Preis aus 82 Bewerbern. Der junge Architekt bekommt den Auftrag für das viereinhalb Millionen schwere Bauprojekt⁵⁸⁷ – der Preisträger gegenüber einem Jugendfreund: „Es erscheint mir als ein dermaßen voluminöses Schwein, dass ich es in der Wohnung meines Alltags vorerst kaum unterbringe.“⁵⁸⁸ – und die dadurch erlangte Finanzspritze ermöglicht dem Aufstrebenden die Unabhängigkeit durch Gründung eines eigenen Architekturbüros. Aufgrund von Materialmangel wird das Schwimmbad allerdings erst sieben Jahre darauf, am 18. Juni 1949, eröffnet⁵⁸⁹ und bleibt Frischs einziger öffentlicher Bau. Max Frisch in einem Rundbrief anlässlich der Fertigstellung des Letzigrabenbads:

Zürich, Anfang Juni 1949. Der Unterzeichnete würde sich sehr freuen, einigen seiner Kritiker, Helfer, Begleiter auf literarischem Gebiet [...] zur Abwechslung einmal eine architektonische Arbeit zeigen zu dürfen. Das städtische Volksbad LETZIGRABEN [...] ist der erste Bau größeren Umfanges, den der Unterzeichnende hat verwirklichen dürfen. Er selber hat Freude daran. [...] Es wird nicht über Literatur gesprochen. Mit freundlichen Grüßen Max Frisch⁵⁹⁰

Zwei Jahre später geht der „Unterzeichnende“⁵⁹¹ nach Amerika, was einer Initialzündung gleichkommt, um sich unter anderem noch intensiver mit den zeitgenössischen Problemen und Strategien der Architektur sowie des modernen Städtebaus zu befassen. So besitzen zahlreiche Vorträge, Radiobeiträge, kritische Aufsätze und Zeitungsartikel zu Themen des modernen Städtebaus ihre Referenzen und Vorbilder in den kulturspezifischen Erfahrungen und dadurch erlangten Wissensbeständen aus Amerika: 1953 *Cum grano salis. Eine kleine Glosse zur schweizerischen Architektur*; 1954 *achtung: die Schweiz. Ein Gespräch über unsere Lage und ein Vorschlag zur Tat; Der Laie und die Architektur. Ein Funkgespräch*; 1955 *Why Don't We Have the Cities We Need?; Planung tut not! Max Frisch zur Diskussion um die neue Schweizerstadt*; 1956 *Beiträge zur Diskussion um die neue Stadt; Die Städte sind zum Wohnen da!; Eine Chance der modernen Architektur – vertan! Brief von Max Frisch aus der Ciudad Universitaria de Mexico; Fort Worth. Die Stadt der Zukunft in Texas*. So zeigt

⁵⁸⁷ Zollikon von: Max Frisch. *Leitmotive der Jugend*, S. 10.

⁵⁸⁸ Max Frisch. Zitiert nach Christian Linder: „Man will doch nicht ständig in einem Bekenntnis wohnen“. Multitalente von Goethe bis Schlingensief (5/6) - Max Frisch als Architekt. In: Deutschlandfunk: Essay und Diskurs, URL: http://www.deutschlandfunk.de/man-will-doch-nicht-staendig-in-einem-bekenntnis-wohnen.1184.de.html?dram:article_id=245603, Datum des Zugriff: 01.07.2015.

⁵⁸⁹ Tantow, Tantow: Max Frisch. *Ein Klassiker der Moderne*, S. 237ff.

⁵⁹⁰ Max Frisch: Rundbrief zu einem Rundgang durch die fertiggestellte Badeanlage. In: *Jetzt ist Sehenszeit. Briefe, Notate, Dokumente 1943-1963*, hg. von Julian Schütt im Auftrag der Max Frisch-Stiftung, Frankfurt am Main 1998, S. 67.

⁵⁹¹ Ebd.

sich auch an Frischs Beiträgen über Architektur und Städtebau das Bemühen sich durch eigene Anschauung des Fremden vor Ort von Vorurteilen zu lösen und durch die Begegnung mit dem Fremden das Eigene auch kritisch zu prüfen und neu zu bewerten.⁵⁹²

10.2. „Uhrmacher-Land“ (Cgs 232) versus „Pionier-Land“ (Cgs 232) – die Vaterstadt durch die Augen des Heimkehrers

Gleich zu Beginn der Glosse zur Architektur der Schweiz wird auf den subjektiven Blick auf die architektonische Heimat verwiesen: „erste Eindrücke eines Heimkehrenden [...] wenn er, nachdem er ein Jahr lang Amerika und das noch viel fremdere Mexico erlebt hat“ (Cgs 230), Sabalius spricht gar vom Blick des stranger⁵⁹³, und so wird auch durchweg kontrastiv von den Unterschieden des Eigenen zum aus eigener Anschauung gewonnenen Eindrücken nun vertrauten Fremden gesprochen: „Die schweizerische Architektur hat fast überall etwas Niedliches, etwas Putziges, etwas Nippzeughaftes“ (Cgs 232), wohingegen die Architektur der Neuen Welt durch ihre „grogen, aber großzügigeren und freieren, unsentimentalen und männlich-draufgängerischen“ (Cgs 232) Züge besticht – „Uhrmacher-Land“ (Cgs 232) versus „Pionier-Land“ (Cgs 232). Den Grund für den „Mangel an Wagemut“ (Cgs 232) meint Frisch in der kulturellen Tradition der Schweiz zu erkennen. Diese ist für ihn der „Maßstab der Spießbürgerlichkeit“ (Cgs 234). „Mut wird als Übermut verdächtigt“ (Cgs 234) und so erscheint die heimische Schweiz als ein Land, das „nicht die Zukunft will, sondern die Vergangenheit“ (Cgs 235) und sich vor einer scheinbar schleichenden „Amerikanisierung“ (Cgs 240) fürchtet. Als Heimkehrender versteht es Frisch an dieser Stelle nicht zwischen den Kulturen transatlantisch zu vermitteln, zeigt er doch lediglich auf die Dichotomie der Architektur auf beiden Seiten des Atlantiks, wobei er mit seiner persönlichen Wertung nicht hinter dem Berg hält. Er stellt die geradezu rhetorisch vorwurfsvoll klingende Frage „Wie ist es anderswo?“ (Cgs 235), um in blumigen Ausführungen von den in Amerika gesehenen „Orchideen moderner Architektur“ (Cgs 235) – gängiges Muster des Schweizers: auch in *Der Laie und die Architektur. Ein Funkgespräch* wird bei der Schilderung von Mexikos Landschaft und Städten der blumige Vergleich gezogen – darauf zu antworten. Es sind die

⁵⁹² Krätzer: Studien zum Amerikabild in der neueren deutschen Literatur. Max Frisch – Uwe Johnson – Hans Magnus Enzensberger und das *Kursbuch*, S. 87.

⁵⁹³ Sabalius (Hg.): The United States in the Work of Max Frisch, S. 8.

polarisierenden Ausführungen eines Heimkehrenden und nicht die eines zwischen den Kulturen vermittelnden, transkulturell verständigen Architekten und Autors.

11. *Begegnung mit Negern. Eindrücke aus Amerika*

Begegnung mit Negern. Eindrücke aus Amerika wird nach seiner Rückkehr aus den Staaten von Max Frisch als selbst produzierter Radioessay mit dem Titel *Begegnung mit Negern. Notizen – Reisebericht vom Radio Zürich*⁵⁹⁴ am 21. Oktober 1952 erstgesendet⁵⁹⁵ und im Februar 1954 in der Zeitschrift *Atlantis. Länder / Völker / Reisen* erstgedruckt. Frisch übernimmt schließlich Auszüge in seinen *Stiller*⁵⁹⁶.

11.1. Amerikas „Hohn der papiernen Gleichberechtigung“ (BmN 254)

Mein erster Traum auf amerikanischem Boden, ich erinnere mich genau, handelte nicht von Wolkenkratzern, nicht von Schiffen und Brücken, nicht von den wachen Sensationen meiner ersten Wanderung durch Manhattan, sondern von einem Neger, der eine hölzerne und seltsam spielzeughafte Maschine zu bedienen hatte, eine Art von Bagger, der seinen verrunzelten Schädel immerzu mit weißem Kalk überschüttete, und zwar konnte die lächerliche Maschine nicht anders bedient werden als so, dass sie dem Neger immerzu die Hände zerquetschte, er wimmerte denn auch wie ein Tier oder ein Kind, ohne Hilfe zu erhoffen, blies hastig auf seine blutenden Pfoten, hastig und gewissermaßen verstohlen, denn er musste weitermachen, man erläuterte mir die Maschine ohne jeden Hinweis auf den Neger, der von Kalk überstäubt war, unscheinbar und stumm und ohne jede Empörung ... (BmN 243)

Eine unwirkliche Maschinerie und der mit weißem Kalk überschüttete verrunzelte Schädel sowie die zerquetschten blutenden „Pfoten“ (BmN 243) des Maschinisten erzeugen ein surreales Horrorszenario, wo die Schmerzen eines an der Maschine für das System der Weißen arbeitenden, animalisierten Farbigen in Anbetracht des unbedingten Weiterlaufens der Maschinerie nicht zählen und so werden mit dieser alpträumhaften Szenerie die Realitäten

⁵⁹⁴ Krass: Unser Mann in Amerika. Max Frisch und das Radio (08.03.2003), URL:

<http://www.nzz.ch/2003/03/08/li/article8ORW2.html>, Datum des Zugriffs: 09.02.2011.

⁵⁹⁵ Drögekamp, Burkhard: Max Frisch im deutschsprachigen Rundfunk. Eine Radiographie, S. 322.

⁵⁹⁶ Krätzer: Studien zum Amerikabild in der neueren deutschen Literatur. Max Frisch – Uwe Johnson – Hans Magnus Enzensberger und das *Kursbuch*, S. 88.

der Afroamerikaner in den USA der 1950er Jahre symbolhaft dargestellt. Von ihrem von Rassismus geprägten Alltag weiß der Amerikareisende zu berichten:

Ich begegnete einem jungen Negerarzt [...]. Zum Beispiel: in einem Hotel, wo es weit und breit kein anderes gibt, sagt man ihm, es gebe keinen Platz mehr; zu müde, um nochmals weiterzufahren, wendet er sich an eine lungemde Figur, einen Burschen, dem er ein Nachtessen verspricht, wenn er in jenes Hotel geht und ein Zimmer bestellt auf den Namen des Doktors. Natürlich bekommt der Bursche ohne weiteres ein Zimmer. (BmN 253)

Es wird die „Heuchelei, dass man nicht zugibt, was man tatsächlich macht, und nicht macht, was man doch wieder als Ideal verherrlicht“ (BmN 254) des Landes mit der freiheitlichsten Verfassung der Welt, wo zugleich „jeder Hotelier auch wieder die seltsame Freiheit hat [...] zu sagen: Ich beherberge keinen Neger! (BmN 254), angeprangert. Um diese Diskrepanz zwischen der amerikanischen Verfassung und den tatsächlichen Gegebenheiten in den USA zu kaschieren – „kein amerikanisches Gesetz, das den Neger diskriminiert; die Diskriminierung ist keine legale, nur eine praktische, willkürliche“ (BmN 253) – wird sich dem Berichtenden nach „Ausstellungsnegern“ (BmN 247) bedient:

In der University of Colorado lernte ich einen Negerstudenten kennen, der mir, als wäre ich ein Spion [...] versicherte, er fühle sich wohl und glücklich, obzwar er 'natürlich' in vielen Bruderschaften nicht zugelassen ist, obzwar er sich hüten muss, ein weißes Mädchen zu lieben (und eine Negerstudentin gibt es in der ganzen Universität nicht), glücklich und wohl, von allen geschätzt als das große Ass in der athletischen Universitätsmannschaft, die ihm ihre Siege verdankt. Sohn eines Arbeiters in Chicago, mittellos, studiert er auf Grund der sogenannten GI-Bill, die jedem Kriegsveteranen eine vierjährige akademische Ausbildung schenkt [...] Ausstellungsneger [...] ihrer vier oder fünf (unter einigen tausend Weißen) wandeln in dem herrlichen Park umher, um zu zeigen, dass die Gleichberechtigung und alle anderen demokratischen Idole verwirklicht sind. (BmN 247)

Frisch erkennt hinter der Fassade der US-Demokratie die Reduktion des Individuums über seine Fähigkeiten hinweg auf die Äußerlichkeit seiner Hautfarbe und bezieht sich auf den afroamerikanischen Dichter Langston Hughes in der Anthologie „What the Negro wants.“ (BmN 258) und dessen Ruf nach gleichwertiger Partizipation an der US-Gesellschaft.

11.2. Das Ghetto – die Wohnviertel Afroamerikas

Dem thematischen Leitfaden von Gleichberechtigung und Diskriminierung folgend werden die räumliche und damit äußerlich deutlich manifestierte Diskriminierung der farbigen Gesellschaft der USA in Form von Slums und Ghettoisierung erläutert:

Harlem [...] ist das größte Neger-Ghetto in Amerika, von den meisten amerikanischen Weißen nie betreten, obschon es nicht nur ein Stadtteil von New York ist, sondern sogar noch auf dem Eiland von Manhattan liegt. (BmN 245)

In seiner Funktion als Berichterstatter aus der Neuen Welt verweist Frisch auf den Missstand unmittelbarer Nähe und doch durch die Hautfarbe bedingte Segregation zweier Welten und transferiert mittels unverhüllter Sprache seinen Hörern und Lesern in der Alten Welt durch vor Ort gewonnene Einsichten das Landschaftsgemälde eines dem langsamen Zerfall überlassenen Viertels:

Alle Farbe blättert, alles Eisen rostet, und das Holz wird schwärzlich vom Ruß; im Hintergrund ragen die Schloten der großen Industrie. [...] Die Straße ist voll Zeitungen, Fetzen, die schiefen und krummen Telephonstangen mit ihrem schlaffen Gehänge von Kabeln, das Budenhafte, das Kehrlichthafte [...] die unbesieglige Vorherrschaft des Abfalls, der tägliche Anblick von Unrat, von alten Pneus oder Scherben, das Unkraut als einziger Bote der Natur [...] das Verrotzte und Morsche und Verschlissene jedes Gegenstands, all das gehört zu einem Negerstum [...]. (BmN 250)

Seiner „Vorreiterfunktion in Sachen interkulturelle bzw. transkulturelle Verständigung“⁵⁹⁷ entsprechend begegnet Max Frisch herrschenden Vorurteilen – „Touristen sagen oft, das ist die Schuld der Neger, sie sind halt faul, gleichgültig, schmutzig.“ (BmN 250) – mit fundiertem Hintergrundwissen über die räumlichen Segregationserscheinungen:

Dazu muss man wissen: die Häuser gehören meistens den Weißen, und dieser Weiße muss nicht einmal ein böser Ausbeuter sein, er kann in diese Häuser nichts mehr investieren, da das Quartier, einmal von Negern bewohnt, dermaßen entwertet ist, dass er es nie an einen Weißen verkaufen kann. Die allermeisten Neger, von den einträglichen Berufen ausgeschlossen, verdienen zu wenig, um es dem weißen Eigentümer abkaufen zu können. Also verlottert es ihnen über dem Kopf, und wer diese Verlotterung nicht glaubt ertragen zu können, was soll er tun? [...] Das ist die Teufelei des Slums. (BmN 250f.)

11.3. Stereotypie von Afroamerika

Max Frischs Solidarisierung mit dem afroamerikanischen Teil der US-Bevölkerung verweist auf die eindeutige Stellungnahme des Autors. Doch trotz oder vielmehr aufgrund dieser Afroamerikanophilität unterliegt der Autor dem Exotismus des aus europäischer Sicht Fremden in Form von gängigen rassenstereotypen Klischeevorstellungen. So wird die afroamerikanische Frau als Symbol explizit weiblicher, unstillbarer, sexueller Lust

⁵⁹⁷ Kondrič Horvat: Transkulturelle Ansätze in Max Frischs *Homo faber*, S. 351.

missbraucht oder ein von Schwarzen bis zur Ekstase zelebrierter Gottesdienst klischeebeladen stilisiert:

Afrika [...] Geschrei wie aus dem Urwald, ein Geheul, wie man sich ein Tischgebet von Menschenfressern vorstellt, ein Gekreisch von hundert überschnappenden Stimmen, ohrenbetäubend, wild und tierisch wie an einer Börse. [...] Ein junges Mädchen rennt wie in einem brennenden Haus umher, kreischend zu Gott, Schaum in den Mundwinkeln. Irgendwo in einer leeren Ecke hopst eine andere, der die Stimme nicht ausbricht, hopst sich bis zum stummen Kollaps. [...] Afrika verebbt. (BmN 248f.)

Durch die explizite Bezugnahme auf Afrika und stereotype Redewendungen wie „Geschrei wie aus dem Urwald“ (BmN 248) oder „Geheul, wie man sich ein Tischgebet von Menschenfressern vorstellt“ (BmN 248) verstärkt Max Frisch das sich aus der europäischen Begierde nach Exotik verschuldete Stereotyp von der zum Eigenen dichotomisierten Fremde in Übersee.

Auch bei der Hommage an die Tanzkunst der Afroamerikaner steht das Klischee vom leidenschaftlich paradiesisch tanzenden Farbigen oppositionell in Bezug auf den als „Gewoge im Dämmerschummerschein“ (BmN 244) bezeichneten Tanz der „Weißen“ (BmN 244):

Neger zu sehen, wenn sie tanzen – nicht bloß beim ersten-, auch noch beim zehntenmal stehen wir wie gelähmt vor Staunen, selig und traurig im gleichen Maß; das Gefühl, ausgestoßen zu sein aus einem Paradies, aber Nähe dieses Paradieses sehen zu dürfen, die Faszination von einer schmerzhaften Freude, einer Freude an der menschlichen Kreatur, schmerzhaft, weil, von spärlichen Ausnahmen abgesehen, uns eine solche Kongruenz mit sich selbst nie wieder möglich sein wird, das war für mich wenigstens der Kern des immer wiederholten Erlebnisses, Neger zu sehen, wenn sie tanzen. [...] und [...] ist es nicht anders zu nennen, wenn sie tanzen als Kunst. Hier nämlich, im Gegensatz zum üblichen Tanz der Weißen, wird nicht getanzt, um sich aneinanderschmiegen zu dürfen; sie tanzen, um etwas darzustellen. Ihre Bewegungen sind nicht Ersatz, sondern Ausdruck. (BmN 243f.)

So wird Afroamerika aus einer von außen an das fixierte Objekt herangetragenem Unterscheidung und somit einer kulturellen Differenz definiert.

12. achtung: Die Schweiz. Ein Gespräch über unsere Lage und ein Vorschlag zur Tat

achtung: Die Schweiz. Ein Gespräch über unsere Lage und ein Vorschlag zur Tat geht bis auf das Jahr 1953 zurück und ist das Ergebnis einer Diskussion zwischen Lucius Burckhardt, Max Frisch und Markus Kutter unter Zuzug der beiden Architekten Rolf Gutmann und Theo Manz sowie von zwei Vertretern der Wirtschaft, einem Staatsbeamten und einem Kantonalen

Parlamentarier (aDS 291) von 1954 mit dem Ergebnis der größten öffentlichen Diskussion über Städtebaufragen in der Schweiz.

12.1. Der Weg der Tat statt Schweizer Neutralismus

achtung: Die Schweiz. Ein Gespräch über unsere Lage und ein Vorschlag zur Tat setzt konsequent mit der Analyse der weltpolitischen Auseinandersetzungen zwischen den „zwei Welten [...] Kommunismus und Kapitalismus“ (aDS 293) ein⁵⁹⁸ und verweist auf die „Lebensweise innerhalb dieser Gebiete“ (aDS 293) – nach Max Frisch ist der „Kampf der Ideen“ (aDS 293) und Systeme UdSSR und USA auch explizit ein „Kampf um die Lebensform“ (aDS 293). Bereits durch die Wahl des Titels wird auf die Not zur Tat im Spannungsverhältnis der global dichotomen Lebensweisen verwiesen und somit der genuin Schweizer Neutralität im Sinne einer Tatenlosigkeit abgeschworen. An die Tradition der Aufklärung und die der Erklärung der Menschenrechte anknüpfend⁵⁹⁹ fragt Frisch nach der menschlichen Existenz und deren „Lebensglück“ (aDS 293) innerhalb der Systeme – beide Blöcke beziehen ihre eigen gegebene Legitimation aus etwas sogenanntem Höheren und nicht etwa aus ihrer militärischen Übermacht: Hierbei speist sich die Faszination am Kommunismus aus einem von der Sowjetunion propagierten Entwurf einer gerechteren Gesellschaft und die USA ziehen ihren Pathos aus dem Bewusstsein ihres genuinen American Way of Life.⁶⁰⁰ Nach Frisch gibt es in der „Auseinandersetzung um die Lebensform“ (aDS 294) keinen „Neutralismus“ (aDS 294) und so stellt sich die Frage nach der Position der Schweiz im Ringen um diese: „Kein Zweifel, ginge es wirklich darum, zwischen Russland und Amerika zu wählen, so wäre die Wahl für die allermeisten Schweizer getroffen“ (aDS 295), doch ist der „amerikanische Antikommunismus, der sich immer unverhohlener der Faschismen bedient“ (aDS 300), auch keine Alternative und so ist die Frage nach der Idee der Schweiz von sich selbst eine appellhafte zur Tat: „Hat die Schweiz [...] eine Idee? Und wenn sie eine hat, wo finden wir die verbindliche Manifestation dieser Idee?“ (aDS 297)

⁵⁹⁸ Sonja Rüegg: „Ich hasse nicht die Schweiz, sondern die Verlogenheit“. Das Schweiz-Bild in Max Frischs Werken *Graf Öderland, Stiller* und *achtung: Die Schweiz* und ihre zeitgenössische Kritik, Zürich 1998, S. 314.

⁵⁹⁹ Ebd., S. 315.

⁶⁰⁰ Ebd.

12.2. Die neue Schweizer Stadt als Weg zur Tat

Max Frisch zweifelt mit seiner Analyse der Neutralitätskonzeption des Schweizer Leitbildes dieses an und stellt diesem die Idee einer neuen Stadt als praxisbezogenes Beispiel einer sich selbst wählenden, alternativen Gesellschaft – „Die Stadt, die es zu gründen gilt, stellt uns vor Alternativen.“ (aDS 337) – gegenüber. Hierbei dient die Stadt als Manifestation einer eigenen Lebensform im Gegensatz zu einer übergestülpten und schließlich verinnerlichten. So helfen bei der Bewältigung der enormen Zunahme des Straßenverkehrs Lösungen aus Übersee nur teilweise:

Die amerikanischen Lösungen [...] helfen uns nur sehr bedingt, denn wir wohnen in alten Städten, die lange vor der Motorisierung angelegt worden sind, und wir wollen diese Städte, die zu unserem geschichtlichen Wesen gehören, nicht verlassen und nicht niederreißen, oder das hieße eben: wir verzichten auf unsere Eigenständigkeit, wir werden Vasallen einer fremden Lebensform ... (aDS 302f.)

Es entsprechend der gegenwärtigen Mode „amerikanisch“ (aDS 306) zu versuchen, führt demnach in eine von den Bildern Hollywoods nach amerikanischem Vorbild genährte Lebensform:

Die überwiegende Mehrzahl aller Menschen ist nicht so angelegt, dass sie sich ihre Lebensart selbst gestaltet, sie übernimmt sie [...] sie leben nach Hollywood, ohne es zu wissen, und selbst Leute, die fast nie einen Film sehen, leben nach Hollywood, denn ihr Vorgesetzter, den sie beneiden, lebt so ... (aDS 321)

Max Frisch zeichnet das gängige, von enormer Angst vor dem Verlust der eigenen europäischen Identität geprägte Bild der 1950er Jahre von den Vereinigten Staaten Amerikas. Hierbei wird stereotypenhaft panisch vor einer drohenden allesumfassenden Amerikanisierung der Alten Welt gewarnt und die USA als das „leblose, unwirkliche, verhängnisvolle Vorbild“ (aDS 322) verteufelt. So soll sich die kleine Schweiz besinnen, „wo sie steht, woher sie kommt und wohin sie will“ (aDS 338). Doch „die Schweiz scheint nicht zu wissen, was sie will“ (aDS 317) und so ist *achtung: Die Schweiz. Ein Gespräch über unsere Lage und ein Vorschlag zur Tat* im Stile eines Pamphlets als Plädoyer für eine neuartige Stadt im Sinne einer humaneren Bewohnbarkeit und somit als Gegendiskurs zu den sozialen Kräfteverhältnissen des Alltags zu werten und verharrt doch zugleich in Antiamerikanismen jener Tage.

13. *Rip van Winkle. Hörspiel*

Max Frischs Hörspiel *Rip van Winkle* wird als Auftragsarbeit für den Bayrischen Rundfunk im Februar und März 1953 verfasst und am 16. Juni des gleichen Jahres urgesendet.⁶⁰¹

13.1. Die amerikanische Materialsammlung

Die Entstehung des Hörspiels findet während Max Frischs erstem Amerikaaufenthalt von Ende April 1951 bis Anfang Mai 1952 in Amerika statt und ist mit der Arbeit an der Idee zum *Stiller* eng verwoben. Aus dem vorläufigen Manuskript entnimmt Frisch als marktorientierter Autor das Material des im Wesentlichen auf Thematik und Inhalt des *Stiller* beruhenden Hörspiels *Rip van Winkle*: „Ich arbeitete am Roman und brauchte Geld, hatte keine Idee für ein Hörspiel, ich stahl es also aus dem werdenden Roman.“⁶⁰²

Die im Hörspiel explizit auf die Anstrengung des vermeintlichen Fremdlings nicht Anatol Wadel zu sein verweisende Legende des van Winkle, geht auf die an eine deutsche Sage angelehnte bekannte US-amerikanische Volkserzählung von Washington Irving zurück⁶⁰³: Zur englischen Kolonialzeit fällt der Bauer Rip Van Winkle in den New Yorker Bergen in eine Art Zauberschlaf und wacht erst nach zwanzig Jahren wieder auf. Er muss feststellen nicht mehr Untertan des englischen Königs zu sein, sondern Bürger der Vereinigten Staaten von Amerika.

13.2. Phantastereien von Amerika

Der sich als Rip van Winkle ausgebende Fremdling und seinem Gefängniswärter von seinen Morden im Dschungel Jamaikas oder am Rio Grande, von schönen Mulatten, Kalifornien,

⁶⁰¹ Walter Schmitz (Hg.): Zur Entstehung von Max Frischs Roman *Stiller*. In: Materialien zu Max Frisch *Stiller*, Bd. 1, Frankfurt am Main 1978, S. 29-34, S. 30.

⁶⁰² Ebd., S. 28.

⁶⁰³ Peter Gontrum: Die Sage von *Rip van Winkle* in Max Frischs *Stiller*. In: Materialien zu Max Frischs *Stiller*, Bd. 1, hg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1978, S. 158-165, 158.

Vulkanen und Plantagen Berichtende verweist mit Vehemenz darauf nicht Anatol Wadel zu sein:

Ich heiße nicht Wadel! [...] Ich komme aus Mexiko [...]. Was geht es euch an, wer ich bin? Es ist euch ein Bürger abhanden gekommen, ein gewisser Herr Wadel. Was kann ich dafür? – Und jetzt meint ihr, ich lasse mir einreden, dass ich dieser Verschollene sei?“ (RvW 786ff.)

So wie sich des vermeintlichen Fremden selbst auferlegter Name Rip van Winkle als Titel eines Märchens erweist – „Rip van Winkle. Ein amerikanisches Märchen.“ (RvW 820) – verhält es sich mit dessen Phantasmen von der Neuen Welt ebenfalls und so erweisen sich diese als märchenhaft – „Wildwestgeschichten“ (RvW 813).

14. *Stiller*

Max Frischs *Stiller* wird in der Literaturwissenschaft allgemein als dessen Durchbruchroman gewertet. Der Autor erlangt in Literaturkreisen seinen Erfolg sowie internationalen Ruhm und begründet dank einer komplexen diarischen Kompositionsstruktur – das Tagebuch als literarische Form bedeutet Einswerdung von Handlung, Problematik und Form⁶⁰⁴ – eine neue von Frischs Anerkennung der Gleichwertigkeit ungelebten Lebens der Vorstellung und des Faktischen bestimmte⁶⁰⁵ und sich aus dem inhaltlichen Geschehen ergebende Romanform:

Man kann alles erzählen, nur nicht sein wirkliches Leben; – diese Unmöglichkeit ist es, was uns verurteilt zu bleiben, wie unsere Gefährten uns sehen und spiegeln, sie, die vorgeben, mich zu kennen, sie, die sich als meine Freunde bezeichnen und nimmer gestatten, dass ich mich wandle, und jedes Wunder (was ich nicht erzählen kann, das Unaussprechliche, was ich nicht beweisen kann) zuschanden machen – nur um sagen zu können: „Ich kenne dich.“ (S 416)

Ein sich mit seinem amerikanischen Pass als James Larkins White ausweisender Mann wird beim Grenzübertritt in die Schweiz festgenommen. Man glaubt in ihm den seit bereits sechs Jahren verschollenen Schweizer Bildhauer Anatol Ludwig Stiller aus Zürich wiedererkannt zu haben. Dieser wird wegen einer Agentenaffäre verdächtigt – gängiger Topos der Zeit des Kalten Krieges – und sein Fall wird verhandelt. Letztlich nimmt es die Gesellschaft einem

⁶⁰⁴ Friedrich Dürrenmatt: *Stiller*, Roman von Max Frisch. Fragment einer Kritik. In: Über Max Frisch, hg. von Thomas Beckermann, Frankfurt am Main 1976, S. 7-15, S. 12.

⁶⁰⁵ Kondrič Horvat: Suche nach den Zufluchtsmöglichkeiten vor dem Selbst in den Romanen *Stiller*, *Homo faber* und *Mein Name sei Gantenbein* von Max Frisch, S. 30.

Menschen aus seiner eigenen Haut schlüpfen zu wollen mit der Konsequenz der Kriminalisierung übel. So wird der vermeintliche J. L. White festgehalten und während der Untersuchungshaft auf Veranlassung des Verteidigers um die Wahrheit seines Lebens wiederzugeben zum Schreiben genötigt – eine narrative Identitätskonzeption mit Augenmerk auf den Erinnerungs- und Erzählprozess der Figur und zugleich ein Paradoxon. Da er gerade dieser nicht sein will – „Ich bin nicht Stiller!“ (S 361) – kann White nicht den Lebenslauf des verschollenen Stiller aufschreiben. Die Selbstanalyse wird nicht als innere Reflexion betrieben und so notiert Stiller Aussagen anderer über ihn⁶⁰⁶. Im Resultat versucht der Protagonist während seiner umfangreichen Niederschrift⁶⁰⁷ nicht seine Identität zu beweisen, sondern vielmehr seine als aufgezwungen empfundene zu verneinen⁶⁰⁸. Da Stiller nicht der allgemeinmenschlichen Frage nachgeht, wer er ist und vielmehr zu beweisen versucht, wer er nicht ist und die Selbstbestimmung somit aus der Negation heraus betreibt um sich in einem existenzialistischen Sinn authentisches Leben abseits vorgefertigter Muster und aufgepfropfter Bildnisse zu ermöglichen, konstatiert Kondrič Horvat diesem statt einer Identitätssuche die Flucht vor dem Selbst und somit statt Identitätsfindung Identitätsverwerfung⁶⁰⁹.

14.1. Max Frischs Amerikaerfahrung als Entstehungshorizont vom *Stiller*

„Merkwürdig ist [...], dass der Leser das Autobiographische dort vermutet, wo [...] Fiktion ist [...]. Autobiographisch ist [...] das Klima, aber nicht die Aktionen, nicht die Personen.“⁶¹⁰

⁶⁰⁶ Kondrič Horvat: Suche nach den Zufluchtsmöglichkeiten vor dem Selbst in den Romanen *Stiller*, *Homo faber* und *Mein Name sei Gantenbein* von Max Frisch, S. 62.

⁶⁰⁷ *Der schriftliche Lebensbericht des Inhaftierten verteilt sich auf sieben Hefte, wobei die zeitliche Schichtung eine alternierende Unterteilung erlaubt: Die Hefte eins, drei, fünf und sieben behandeln die Zeit der Haft, wobei in den Heften eins und drei eine zeitliche Zwischenschicht, welche von den Erlebnissen in der Fremde aus der Zeit in den USA und Mexiko berichten, eingeblendet wird. Es ist der Versuch der Vergegenwärtigung in einer fingierten Gegenwart. Die Hefte mit gerader Nummerierung, zwei, vier und sechs, enthalten vor allem Berichte aus Stillers Vergangenheit. Es sind Geschichten, die der Erzähler in seiner Fiktion nicht selbst erlebt hat, das Spiel mit dem Ich-Erzähler als Vermittler. Hinzu kommt ein Nachwort des Staatsanwaltes, worin dieser als Nichtbetroffener vom Leben Stillers nach der Haftentlassung berichtet.*

⁶⁰⁸ Vesna Kondrič Horvat: Die Rolle des spanischen Bürgerkriegs bei Stillers Flucht vor sich selbst. Eine Motivanalyse. In: *Estudios filológicos alemanes* (2007), S. 265-278, S. 267.

⁶⁰⁹ Kondrič Horvat: Suche nach den Zufluchtsmöglichkeiten vor dem Selbst in den Romanen *Stiller*, *Homo faber* und *Mein Name sei Gantenbein* von Max Frisch, S. 8ff.

⁶¹⁰ Frisch. Zitiert nach Arnold: *Gespräche mit Schriftstellern: Max Frisch, Günter Grass, Wolfgang Koeppen, Max von der Grün, Günter Wallraff*, S. 18.

Während seinem ersten Amerikaaufenthalt von 1951 bis 1952 strebt Max Frisch an die Idee zu seinem Roman mit dem Arbeitstitel *Was macht ihr mit der Liebe* und dem Protagonisten Stiller⁶¹¹ auszuarbeiten und so findet die Entstehung des Romans unmittelbar vor amerikanischen Horizont statt und ist demnach maßgeblich vom eigenen Erleben des amerikanischen Klimas seines Autors geprägt. Tatsächlich geht die Arbeit dank der anfänglichen Euphorie und trotz der späteren Skepsis zügig voran und die ersten Eindrücke von Amerika finden ihren Eingang im *Stiller*: fremde Landschaften, amerikanische Mythen, Großstadtprobleme samt Segregationserscheinungen, allgemeiner Rassismus gegenüber Afroamerikanern, ein neues und moderneres Lebensgefühl mit all seinen Auswüchsen.

Als der Amerikareisende gegen Ende des Jahres 1951 mit der Arbeit an seiner Komödie *Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie* beginnt⁶¹², bleibt das angestrebte Prosawerk in Manuskriptform stehen. Als marktorientierter Autor verwendet Frisch das bereits gesammelte Material allerdings für sein Hörspiel *Rip van Winkle* und einige Reiseerlebnisse in Form von den Berichten *Amerikanisches Picknick*; *Der Lord und die verzückten Neger*; *Begegnung mit Negern*. *Eindrücke aus Amerika*; *Orchideen und Aasgeier*. *Ein Reisealbum aus Mexico*. *Oktober / November 1951*⁶¹³ und übernimmt diese, wie auch die Höhlengeschichte, in seinem *Stiller*:

Man meint wirklich zu erzählen von einem Gang durch eine Höhle; und um diesen Gang zu dramatisieren, damit es nicht eine Reisebeschreibung ist, erfinde ich halt diese Geschichte von dem Kampf dieser beiden. Das alles, was jetzt an Deutung dieser Geschichte gegeben wird, ist nicht falsch, aber es war mir nicht bewusst. Jedenfalls stand so etwas in dem aufgegebenen Manuskript. Ich brauchte nur für den Roman einfach irgendeine Geschichte, die der Stiller diesem Knobel erzählt. Also nehme ich die, die ich halt habe.⁶¹⁴

Demnach erscheint Frisch das in Amerika entstandene 600 Seiten umfassende Material⁶¹⁵ einen erneuten Bearbeitungsversuch zu lohnen:

Ich war ein Jahr in Amerika, und da ich ein Stipendium hatte, meinte ich fleißig sein zu müssen. Ich schrieb sechshundert Seiten, die misslangen. Eines Tages, zuhause, tippte ich wie öfters, wenn ich mich langweile und mich unterhalten muss, ein paar Seiten – ziellos, frei von dem beklemmenden Gefühl, einen Einfall zu haben. Nichts geht leichter zugrunde als ein Einfall, der sich selbst erkennt! Das blieben die ersten Seiten vom *Stiller*,

⁶¹¹ Weidemann: Max Frisch. Sein Leben, seine Bücher, S. 163f.

⁶¹² Schmitz (Hg.): Zur Entstehung von Max Frischs Roman *Stiller*, S. 29.

⁶¹³ Schmitz (Hg.): Zur Entstehung von Max Frischs Roman *Stiller*, S. 30.

⁶¹⁴ Max Frisch. Zitiert nach Walter Schmitz (Hg.): Zur Entstehung von Max Frischs Roman *Stiller*. In: Materialien zu Max Frisch *Stiller*, Bd. 1, Frankfurt am Main 1978, S. 29-34, S. 31.

⁶¹⁵ Kondrič Horvat: Suche nach den Zufluchtsmöglichkeiten vor dem Selbst in den Romanen *Stiller*, *Homo faber* und *Mein Name sei Gantenbein* von Max Frisch, S. 29.

unverändert; das Material, das ich zum Weitertippen brauchte, stahl ich aus den sechshundert misslungenen Seiten rücksichtslos, so dass das Buch nach dreiviertel Jahren fertig war ...⁶¹⁶

Dank dieser Arbeitsmethode effektivster Schreibarbeit um aus eigen konkret gesehenen und erfahrenen örtlichen Gegebenheiten Amerikas Fiktionen abzugewinnen, kann der Roman bereits im Spätsommer 1954 abgeschlossen werden. Im Herbst des gleichen Jahres erscheinen dann kürzere Vorabdrucke und im Oktober bringt *Suhrkamp* das Buch auf den Markt.⁶¹⁷

14.2. Stillers Flucht vor dem Selbst in den amerikanischen Raum – Amerika als Hoffnungsprojektion

Bereits mit dem ersten Satz seines Berichts aus der Rolle des Mr. White über sich verwirft dieser Stiller sein Ich – „Ich bin nicht Stiller!“ (S 361) – und so „stellt sich die Frage, ob es noch möglich ist, sich selbst zu wählen, ob ein authentisches Selbst überhaupt noch besteht“⁶¹⁸. Der Protagonist des Romans empfindet seine Rolle als von der Gesellschaft aufgezwungen und befindet sich demnach auf der Flucht vor dem Selbst⁶¹⁹. Hierbei wird der Schweizer Lebensraum als gesellschaftliches Gefüge vom Protagonisten für das Individuum gefährdend aufgefasst und somit entmythisiert⁶²⁰ – nach eigenen Aussagen Frischs eine Kritik um Veränderungen zu initiieren: Da Literatur nach diesem Verständnis nicht über den gesellschaftlichen Bedingtheiten schwebt und gesellschaftsbedingt ist⁶²¹, werden Muster und Schemata der Wahrnehmung und Erkenntnis von Wirklichkeit in Frage gestellt⁶²².

Da Stillers ganzes Problem der Lage verhaftet ist sich nicht entwickeln und verändern zu dürfen und ihm daher kein Freiraum für jedwede schöpferische Daseinsgestaltung gewährt wird, flieht er als Freiwilliger in den Spanischen Bürgerkrieg⁶²³. Hier hegt er die Hoffnung sich durch die Energie des Kampfes als ein anderer auszuzeichnen – Max Frisch

⁶¹⁶ Frisch. Zitiert nach Bienek: Werkstattgespräche mit Schriftstellern: Mit 15 Photos auf Tafeln, S. 27.

⁶¹⁷ Schmitz (Hg.): Zur Entstehung von Max Frischs Roman *Stiller*, S. 30ff.

⁶¹⁸ Ebd., S. 40.

⁶¹⁹ Kondrič Horvat: Suche nach den Zufluchtsmöglichkeiten vor dem Selbst in den Romanen *Stiller*, *Homo faber* und *Mein Name sei Gantenbein* von Max Frisch, S. 32.

⁶²⁰ Vesna Kondrič Horvat: „Ich bin nicht Stiller!“ Zur Identität der deutschsprachigen Schweizer Gegenwartsliteratur. In: *Ad mundum poëtarum et doctorum cum Deo*. Festschrift für Bonifacy Miązek, hgg. von Edward Bialek, Jan Krucina und Eugeniusz Tomiczek, Wrocław 2005, S. 231-258, S. 241.

⁶²¹ Ebd., S. 243.

⁶²² Winko: Diskursanalyse, Diskursgeschichte, S. 469.

⁶²³ Kondrič Horvat: Suche nach den Zufluchtsmöglichkeiten vor dem Selbst in den Romanen *Stiller*, *Homo faber* und *Mein Name sei Gantenbein* von Max Frisch, S. 34.

instrumentalisiert den Bürgerkrieg als Folie für Stillers Auseinandersetzung mit sich selbst⁶²⁴. Doch der Freiwillige versagt, als er in seiner Funktion als Wache einer Fähre über den Fluss Tajo auf Faschisten schießen und diese damit töten soll.⁶²⁵ Stillers gescheiterte Bewährungsprobe bei seiner Suche nach der Zuflucht vor dem Selbst⁶²⁶ in einem System, wo der Einzelne unwichtig erscheint und es doch nicht ist, führt fortan zum Leben eines Flüchtlings vor dem Versagen in sich selbst⁶²⁷ – neben der gesellschaftlichen Komponente vom Fliehen vor dem eigenen Selbst⁶²⁸ tritt zur Schuld Stillers Umwelt die eigene Selbstüberforderung hinzu⁶²⁹. In der Kunst – in der Konsumgesellschaft seiner Zeit findet Stillers Lebensentwurf eines Künstlers keine Anerkennung⁶³⁰ – und in der Ehe mit Julika hält Stiller seine Vergangenheit und seine Gegenwart nicht aus und so flieht er in Anbetracht der Unstimmigkeit seiner Existenz nach Amerika.

Aufgrund seines vergangenen Scheiterns in der Heimat ist Stiller in Amerika nicht zu identifizieren und somit ist dieses als europäische Hoffnungsprojektion der Möglichkeit zur künftigen Selbstverwirklichung ein Raum der Möglichkeiten eines Neuanfangs.⁶³¹ Als „freiwilliger Emigrant vor sich selbst und Emigrant aus dem Vaterland“⁶³² ist Stiller ein prototypisch⁶³³ ausbrechender Antiheld samt Drang zum Aufbruch in Verbindung mit dem Prinzip des Kompensatorischen⁶³⁴ und so wird der Mythos vom Land der unbegrenzten Möglichkeiten weitergeschrieben: Der Attitüde vom American Way of Life folgend verspricht sich Stiller von Amerika eine neue künstliche Identität⁶³⁵ als Schutzmantel vor der

⁶²⁴ Kondrič Horvat: Die Rolle des spanischen Bürgerkriegs bei Stillers Flucht vor sich selbst. Eine Motivanalyse, S. 273.

⁶²⁵ Kondrič Horvat: Suche nach den Zufluchtsmöglichkeiten vor dem Selbst in den Romanen *Stiller, Homo faber* und *Mein Name sei Gantenbein* von Max Frisch, S. 44f.

⁶²⁶ Ebd., S. 45.

⁶²⁷ Kondrič Horvat: Die Rolle des spanischen Bürgerkriegs bei Stillers Flucht vor sich selbst. Eine Motivanalyse, S. 266.

⁶²⁸ Kondrič Horvat: Suche nach den Zufluchtsmöglichkeiten vor dem Selbst in den Romanen *Stiller, Homo faber* und *Mein Name sei Gantenbein* von Max Frisch, S. 41.

⁶²⁹ Ebd., S. 47.

⁶³⁰ Ebd., S. 40.

⁶³¹ Eszter Pabis: „[...] denn das Fremdeste, was man erleben kann, ist das Eigene einmal von außen gesehen“. Dimensionen der Fremdheit in Max Frischs Werk. In: Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur (2013), H. 47-48, S. 128-144, S. 132.

⁶³² Kondrič Horvat: „Das unausgesprochene Gefühl der Unzugehörigkeit“. Amerika als Zufluchtsmöglichkeit vor dem Selbst in Max Frischs Romanen *Stiller* und *Homo faber*, S. 48.

⁶³³ Burghardt Götz: Mensch und Welt in Zeit und Raum. Eine Untersuchung des Romans *Stiller* von Max Frisch, phil. Magisterarbeit, Leipzig 1970, S. 119.

⁶³⁴ Thabet: Das Reisemotiv im neueren deutschsprachigen Roman. Untersuchungen zu Wolfgang Koeppen, Alfred Andersch und Max Frisch, S. 24.

⁶³⁵ Kondrič Horvat: Suche nach den Zufluchtsmöglichkeiten vor dem Selbst in den Romanen *Stiller, Homo faber* und *Mein Name sei Gantenbein* von Max Frisch, S. 29ff.

unzulänglichen und nicht annehmbaren Identität seines Selbst⁶³⁶. Demnach braucht der menschenmeidende Steppenwolf aus Angst vor dem Alleinsein und vor sich selbst paradoxerweise für seinen Individuationsprozess die Anderen. So scheint Stiller das bestimmende Gefühl nicht dazuzugehören und doch nicht allein zu sein in die Neue Welt zu treiben. In Amerika glaubt er sich unter Seinesgleichen⁶³⁷, die ihm das „unausgesprochene Gefühl der Unzugehörigkeit“⁶³⁸ gestatten – Kondrič Horvat spricht bei der im Gegensatz zu Europas Bildungs- und Kulturfetischismus stehenden anderen Daseinsmöglichkeit innerhalb des klassischen Einwanderlandes von „Amerika als Zufluchtsmöglichkeit vor dem Selbst“⁶³⁹: Max Frisch funktionalisiert Amerika für die Existenzproblematik Stillers als Synonym individueller Freiheit ohne historischen Ballast feudalistischer Kultur⁶⁴⁰ und somit als das Modell des Emigrantischen im Sinne der Verfremdung des Vertrauten samt der Auflösung des Rollenzwangs.

Der hoffnungsvolle Protagonist verlässt seine Vaterstadt Zürich auf dem „Heck-Laderaum eines italienischen Frachters als blinder Passagier“ (S 683) und erfährt demnach die Realitäten als „Auswanderer ohne Papiere für Amerika“ (S 683):

[...] nur ein bestochener Heizer wusste damals, dass es mich gab dort unten zwischen den Fässern, und es war dunkel, stank, war heiß, so dass mir (jedem an meiner Stelle!) der Schweiß aus allen Poren rann [...] Ich zündete eine Zigarette an, sah im Schein meines Feuerzeugs gerade die Anschriften der nächsten Fässer 'Chianti Italian Wine Imported', dann wieder nichts als sture Finsternis mit den paar kleinen Lichtritzen zwischen Bohlen, mit dem Gedröhn der Schraubenwelle unter mir, einerlei ob Tag oder Nacht, und man hätte wohl wahnsinnig werden können [...] Jedermal beim Erwachen aus einem längeren Schlaf hatte ich Angst, der stinkende Kahn wäre schon wieder auf der Fahrt nach Europa [...] achtzehn Tage und neunzehn Nächte hintereinander im Finstern, wo es irgendwo zwischen den öligen Bohlen heruntertropfte, eine Endlosigkeit mit tropfenden Minuten [...] wieder stolperte ich umher und schürfte mich an einer rostigen Planke, wieder hockte ich auf einem Bündel von Stricken und leckte das warme Blut von meiner Hand, hockte, stinkend von altem Schweiß und von neuem Schweiß, ungewaschen seit Genua, von keinem Menschen erblickt und blind wie ein Maulwurf, taub vom Gedröhn der Schraubenwelle [...]. (S 683f.)

Der in Klammern gefasste Zusatz „(jedem an meiner Stelle!)“ (S 683) verweist auf die Allgemeingültigkeit der von Stiller beschriebenen Pein eines jeden den äußeren Umständen

⁶³⁶ Kondrič Horvat: Die Rolle des spanischen Bürgerkriegs bei Stillers Flucht vor sich selbst. Eine Motivanalyse, S. 267.

⁶³⁷ Kondrič Horvat: Suche nach den Zufluchtsmöglichkeiten vor dem Selbst in den Romanen *Stiller*, *Homo faber* und *Mein Name sei Gantenbein* von Max Frisch, S. 59f.

⁶³⁸ Max Frisch: *Emigranten. Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises 1958*. In: ders.: *Gesammelte Werke* in zeitlicher Folge. 1931-1985. Werkausgabe Edition Suhrkamp in sieben Bänden, Bd. 4, hg. von Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1986, S. 229-243, S. 239.

⁶³⁹ Kondrič Horvat: „Das unausgesprochene Gefühl der Unzugehörigkeit“. Amerika als Zufluchtsmöglichkeit vor dem Selbst in Max Frischs Romanen *Stiller* und *Homo faber*, S. 45.

⁶⁴⁰ Walter Hinderer: „Ein Gefühl der Fremde“. Amerikaperspektiven in Max Frischs *Stiller*. In: *Materialien zu Max Frisch Stiller*. Erster Band, hg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1978, S. 297-304, S. 297f.

auf das Geraatewohl ausgesetzten Illegalen. Für jene beginnt der Traum von Amerika mit Strapazen am Rande des physischen und psychischen Abgrundes:

Im Hafen von Brooklyn endlich verstummte die Schraubenwelle; mein Herz klopfte. Zuerst luden sie vorne aus. Nach zehn Stunden kam endlich mein Heizer mit dem guten Rat, mich noch zwei oder drei Tage zu verstecken, denn es war Dockarbeiter-Streik. Und dann ging es fünf Tage, dazu natürlich immer die Nächte, und endlich hörte ich den vereinbarten Pfiff meines wackeren Heizers [...] Jetzt musste ich an Land. (S 685)

Allein und illegal im fremden Land darf der Held nicht von Bord gehen, sondern muss es vielmehr um den Versuch des Neubeginns in der Neuen Welt zu starten. Zunächst treibt sich der Amerikaneuling in den Häuserschluchten New York Cities umher und findet seinen Unterschlupf bei einem ehemaligen Spanienkamerad namens Theo Hofer. Doch ist Stillers US-amerikanische Existenz von der ruhelosen Bewegung⁶⁴¹ „westwärts [...] gleichviel wohin“ (S 685) bis an den Pazifik – der vor sich selbst Fliehende entspricht hierdurch dem uramerikanischen Westernmythos des *go west*, wobei Pferd und Planwagen der Pioniere vom Autor durch einen Greyhound ersetzt wird⁶⁴²: „Ich schob mich durch das ameisenhafte Gewimmel am Times Square [...] stieg in einen Greyhound, um westwärts zu fahren, gleichviel wohin.“ (S 685) Doch bahnt sich dem vor seiner Vergangenheit und somit sich selbst fliehenden Protagonisten allerorts bei seiner Aufnahme der Neuen Welt die Erinnerung⁶⁴³ ihren Weg in die neue US-amerikanische Realität – das Eigene im Fremden: In der New Yorker Bowery identifiziert er in einem heruntergekommenen Alten seinen Stiefvater⁶⁴⁴, in Oakland sieht er sich der Schweizer Gesellschaft in der von ihm geliebten Florence gegenüber⁶⁴⁵ – und gerade diese kann er nicht akzeptieren⁶⁴⁶. Demnach stellt sich Flucht als Mittel um mit der Realität fertigzuwerden für Stiller als unzulängliches heraus⁶⁴⁷ und Stiller muss an der natürlichen Grenze des nordamerikanischen Kontinents und somit am Ende seiner Hoffnungen angelangt sein existenzielles Experiment, die äußere geographische Distanz zur Heimat in eine innere in Amerika umzumünzen⁶⁴⁸, als gescheitert anerkennen. Als letzte Konsequenz des erfolglosen Übergangs in eine neue Existenzform wählt er den Freitod und scheitert auch daran:

⁶⁴¹ Thabet: Das Reisemotiv im neueren deutschsprachigen Roman. Untersuchungen zu Wolfgang Koeppen, Alfred Andersch und Max Frisch, S. 10.

⁶⁴² Wehdeking: Anfänge westdeutscher Nachkriegsliteratur. Aufsätze, Interviews, Materialien, S. 110.

⁶⁴³ Krätzer: Studien zum Amerikabild in der neueren deutschen Literatur. Max Frisch – Uwe Johnson – Hans Magnus Enzensberger und das *Kursbuch*, S. 28.

⁶⁴⁴ Hinderer: „Ein Gefühl der Fremde“. Amerikaperspektiven in Max Frischs *Stiller*, S. 298.

⁶⁴⁵ Kondrič Horvat: Suche nach den Zufluchtsmöglichkeiten vor dem Selbst in den Romanen *Stiller*, *Homo faber* und *Mein Name sei Gantenbein* von Max Frisch, S. 54.

⁶⁴⁶ Kondrič Horvat: „Das unausgesprochene Gefühl der Unzugehörigkeit“. Amerika als Zufluchtsmöglichkeit vor dem Selbst in Max Frischs Romanen *Stiller* und *Homo faber*, S. 46.

⁶⁴⁷ Götz: Mensch und Welt in Zeit und Raum. Eine Untersuchung des Romans *Stiller* von Max Frisch, S. 120.

⁶⁴⁸ Wehdeking: Anfänge westdeutscher Nachkriegsliteratur. Aufsätze, Interviews, Materialien, S. 110.

Vor etwa zwei Jahren versuchte ich, mir das Leben zu nehmen. [...] Das Misslingen hatte rein technische Ursachen. Die kleine Schusswaffe [...] ein altmodisches Ding, das nach gründlicher Reinigung funktionierte, hatte einen viel leichteren Druckpunkt, als ich es vom Armeegewehr gewohnt war, oder überhaupt keinen [...] Eigentlich kann ich bloß sagen: Ich habe damals eine Ahnung erlebt. [...] Vor mir selbst habe ich mich jener Handlung nie geschämt. Ich hatte ein Leben, das nie eines gewesen war, von mir geworfen. Mag die Art, wie ichs gemacht hatte, lächerlich sein! Es blieb mir die Erinnerung an eine ungeheure Freiheit: Alles hing von mir ab. (S 725ff.)

So kehrt er nach mehr als sechsjährigem Herumtreiben als James Larkins White in die alte Heimat zurück – White⁶⁴⁹ kann als Symbol für den selbst gewählten neuen Anfang⁶⁵⁰ samt den unbeschriebenen, jungfräulichen Möglichkeiten dieses Neubeginns⁶⁵¹ und ein Ich ohne Vergangenheit⁶⁵² interpretiert werden.

14.3. Stillers dichotomisierende Denke – die Enge Europas versus die Weite Amerikas

Mexiko ist der letzte Aufenthaltsort des Berichtenden und so erinnert sich dieser nach dem Gesetz der Kompensation in seiner zum Lebensrhythmus grenzenloser Weite konträr stehenden Zelle demnach an die Unendlichkeit der dort erfahrenen Landschaft:

Ich sitze in meiner Zelle, blicke gegen die Mauer, und sehe die Wüste. Beispielsweise die Wüste von Chihuahua. Ich sehe ihre große Öde voll blühender Farben, wo sonst nichts anderes mehr blüht, Farben des glühenden Mittags, Farben der Dämmerung, Farben der unsäglichen Nacht. Ich liebe die Wüste. (S 378)

Demnach geht Stiller beim Verfassen seines aufgebürdeten Berichts trotzig in polarisierender Weise vor und skizziert ein von Dichotomien durchsetztes Weltbild. So wird auch Zürich vom scheinbaren Amerikaner konsequent ein Städtchen genannt – der Diminutiv signalisiert die weiteren Dimensionen Amerikas⁶⁵³ – und Amerika steht der Schweizer Enge – „Ich habe gemessen: Länge 3,10 Meter, Breite 2,40 Meter, Höhe 2,50 Meter [...].“ (S 368) – und snobistischen Borniertheit – „Man hat hierzulande eine fast krankhafte Angst vor dem Unrat [...].“ (S 369) – gänzlich entgegen. Anatol Ludwig Stillers Differenzbeschreibungen und trivialen Geschichten seiner Identität als James Larkins White abseits komplexer

⁶⁴⁹ Jim White ist der erste historisch belegte Erforscher der Carlsbad Caverns, welche Max Frisch bei seinem Amerikaaufenthalt April 1951 bis Mai 1952 auch besichtigt.

⁶⁵⁰ Melanie Rohner: 'w/White' werden. Zur Repräsentation von whiteness in Max Frischs *Stiller*. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 2 (2011), H. 1, S. 95-114, S. 95.

⁶⁵¹ Wehdeking: Anfänge westdeutscher Nachkriegsliteratur. Aufsätze, Interviews, Materialien, S. 111.

⁶⁵² Horst Steinmetz: Roman als Tagebuch: *Stiller*. In: Materialien zu Max Frisch *Stiller*, Bd. 1, hg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1978, S. 102-126, S. 105.

⁶⁵³ Rüegg: „Ich hasse nicht die Schweiz, sondern die Verlogenheit“. Das Schweiz-Bild in Max Frischs Werken *Graf Öderland, Stiller und achtung: die Schweiz* und ihre zeitgenössische Kritik, S. 217.

Überlappungen und der nach Wierlacher essentiellen Anerkennung der Besonderheit unterschiedlicher Ausgangspositionen⁶⁵⁴ verharren auf der Vorstellung von Kultur als Ort fester Zugehörigkeit und Geschlossenheit und sind nach dem Vorbild des amerikanischen tough guy der Western und der Mythenlandschaft des American Dream gestrickt: Gemäß dem amerikanischen Nationalmythos verkörpert White im Sinne des archaischen Faustrechts der frontier eine gewaltige Urmännlichkeit, ist als Selfmademan frei von belastender Vergangenheit⁶⁵⁵ und entspricht demnach den Klischees zahlreicher Wildwestfilme⁶⁵⁶ – Stiller ist ein sich den repetitiven Modellen seiner Epoche anpassender Mensch⁶⁵⁷ und wird zum sozialen Rollenträger einer Identität der Medienwelt und somit wird das eigentliche Erlebnis der Fremde Amerika zum Abziehbild einer Medienillusion.

Amerika wird als fiktionaler Erzähl- und Bildhintergrund⁶⁵⁸ Ort kultureller Differenzen und Interferenzen zwischen eigener und fremder Kultur und Lebensform. Stiller vermag nicht in die Kultur Amerikas einzutauchen und kann sich und sein fokussiertes Objekt nicht begreifen – „Verstehen des Anderen und Fremden ruht auf Akten des Selbstverstehens auf“⁶⁵⁹.

14.4. Afroamerika als kontrastierende Folie für die Heimat

Seiner spezifisch schweizerisch europäisch sozialisierten Sicht auf das fremde Amerika entsprechend ersieht sich Stiller beim Bericht vom Leben des Vermissten ein zur heimischen Schweiz polarisierendes Gegenbild samt gängigen Klischeevorstellungen Tribut zollendes Afroamerika voller Stereotypie – kulturelle Differenz wird demnach als vom Betrachter von außen an das Objekt herangetragene Unterscheidung inszeniert und Afroamerika für den Protagonisten zum Medium der eigenen Problematik und somit zur reflektierenden Folie für die Heimat⁶⁶⁰.

⁶⁵⁴ Wierlacher (Hg.): Einführung, S. 15.

⁶⁵⁵ Pabis: „[...] denn das Fremdste, was man erleben kann, ist das Eigene einmal von außen gesehen“. Dimensionen der Fremdheit in Max Frischs Werk, S. 131.

⁶⁵⁶ Rohner: 'w/White' werden. Zur Repräsentation von whiteness in Max Frischs *Stiller*, S. 96.

⁶⁵⁷ Paola Albarella: Biographie und Erfindung in Frischs *Stiller*, phil. Dissertation, Neapel 1985, S. 59.

⁶⁵⁸ Wehdeking: Anfänge westdeutscher Nachkriegsliteratur. Aufsätze, Interviews, Materialien, S. 111.

⁶⁵⁹ Wierlacher (Hg.): Interkulturalität, S. 259.

⁶⁶⁰ Krätzer: Studien zum Amerikabild in der neueren deutschen Literatur. Max Frisch – Uwe Johnson – Hans Magnus Enzensberger und das *Kursbuch*, S. 30.

Die kontrastive Stellung der Frauenfiguren Julika und Florence als weiblich figurierte Allegorien von Stillers Schweiz- und Amerikavorstellungen⁶⁶¹ ist hierbei die sprichwörtlich schwarzweißmalerische Manifestation dieses von außen konstituierten, dichotomen Vergleichs Alte Welt versus Afroamerika: Der Protagonist vermag mit seinem schweizerisch geprägten Blick lediglich Trennendes zwischen den beiden Frauen zu registrieren und so wird Florence von Stiller zum Gegenbildnis Julikas stilisiert und ist nicht um ihrer selbst willen liebenswert, sondern aufgrund ihrer Gegensätzlichkeit zur Ehefrau in der alten Heimat⁶⁶². Die Eheerfahrung mit der kränkelnden und als frigide beschriebenen Julika lässt den Helden für die diametral natürliche Sinnlichkeit voll vitaler Grazie der schönen Florence empfänglich sein. Entsprechend der Tradition abendländischer Farbsymbolik stehen hierbei Julikas helle und „farblosem Fensterglas“ (S 407) gleichende Augen und ihr alabasterfarbener Teint für Moral und Asexualität, wohingegen Florences dunkle Augen wie „Tollkirschen“ (S 407) und ihre Haut wie „Kaffee“ (S 407) – ein Vergleich mit der prototypischen Kolonialware schlechthin⁶⁶³ – für eine wilde und unersättliche Leidenschaft stehen. Vor allem aber im Tanz – in diesem Medium findet die Lebensart und das innerste Wesen Julikas und Florences ihren Ausdruck – meint der Protagonist die vollkommene Gegensätzlichkeit der beiden Frauen zu erkennen. Julikas innerhalb fester Regeln einstudierte Ballettfiguren werden im großen eleganten Theater oder Kunsthaus vom Leben abgesondert aufgeführt und sollen als isolierte ästhetische Kunstform von den Zuschauern aus der Entfernung bewundert werden. Florences spontaner Lebensfreude entsprungener, freier Improvisationstanz passiert in einer kleinen unscheinbaren Bar unter Mitmenschen⁶⁶⁴ – Tanz als Ersatz für das Leben versus Tanz als natürlicher Ausdruck des Selbst und somit wichtiger Teil des eigenen Lebens. Doch hierbei entspricht die Darstellung der sich im Tanz der Afroamerikanerin offenbarende leidenschaftliche Lebensfreude dem Klischees tierhafter Vitalität farbiger Menschen – mit ihrem gazellenhaften Gang ist Florence „schön wie ein Tier“ (S 406) und ihr Tanzpartner ein afroamerikanischer US-Army-Sergeant „mit den schmalen Hüften eines Löwen“ (S 537) – und entspricht dem in anthropologischen Diskursen traditionell auf eine tierhafte Naturnähe und somit auf Körperliches reduzierten Bild⁶⁶⁵. Da mit der Unzuverlässigkeit des falschen

⁶⁶¹ Frederick Alfred Lubich: Max Frisch: *Stiller, Homo faber und Mein Name sei Gantenbein*, München 1990, S. 23.

⁶⁶² Krätzer: Studien zum Amerikabild in der neueren deutschen Literatur. Max Frisch – Uwe Johnson – Hans Magnus Enzensberger und das *Kursbuch*, S. 29.

⁶⁶³ Rohner: 'w/White' werden. Zur Repräsentation von whiteness in Max Frischs *Stiller*, S. 109.

⁶⁶⁴ Gertrud Bauer Pickar: „Kann man schreiben, ohne eine Rolle zu spielen?“ Zur Problematik des fingierten Erzählens in *Stiller*: In: Studien zum Werk Max Frischs, Bd. 1: Max Frisch. Aspekte des Prosawerks, hg. von Gerhard P. Knapp, Bern / Frankfurt am Main / Las Vegas 1978, S. 77-102, S. 93f.

⁶⁶⁵ Rohner: 'w/White' werden. Zur Repräsentation von whiteness in Max Frischs *Stiller*, S. 100.

US-amerikanischen Erzählers eine Umwertung der Geschehnisse einhergeht, wird diese einer Exotikgeilheit entsprungene Stereotypisierung Afroamerikas zum Katalysator der Individuation des Protagonisten funktionalisiert und dadurch ad absurdum geführt⁶⁶⁶.

Stiller versucht sich in seinen fantastischen Geschichten kompensatorischen Inhalts über die durch Selbstüberforderung begründete Minderwertigkeitsangst und Unzulänglichkeit hinwegzusetzen und so sucht er durch sein auf Rasse und Geschlecht basierendes Konstrukt⁶⁶⁷ die Bestätigung seiner Projektionen. Dadurch in seiner Sicht auf Amerika eingeeignet registriert er die eigene Existenzproblematik des Sichnichtannehmenkönnens unter vertauschten Vorzeichen forciert: Stiller will das seiner naturgetreuen Existenz von außen übergestülpte Bild in den USA abstreifen und das Problem der Annahme ihrer eigenen Hautfarbe treibt einige Farbige in die Sehnsucht weiß zu sein und so erhoffen sie sich gerade von ihrer Umwelt ein im Gegensatz zu ihrem natürlichen Dasein neues Bildnis⁶⁶⁸:

Ferner blickte ich gerade auf einen braunen, ziemlich hellen und sehr schönen Mädchenhals mit einer Unmenge von weißem Puder darauf. (Ach, diese Sehnsucht, weiß zu sein, und diese Sehnsucht, glattes Haar zu haben, und diese lebenslängliche Bemühung, anders zu sein, als man erschaffen ist, die große Schwierigkeit, sich selbst einmal anzunehmen, ich kannte sie und sah nur eine eigene Not einmal von außen, sah die Absurdität unserer Sehnsucht, anders sein zu wollen, als man ist!) ... (S 542)

14.5. Die Absurdität der Stereotypie vom Amerikaner

Der Logik des ideologisch strategischen Dualismus Ost-West zur Zeit des Kalten Krieges folgend sind die Vereinigten Staaten von Amerika im *Stiller* aus Westsicht unter einer allumfassenden Dämonisierung der kommunistischen Sphäre – „alles Sowjetische [...] ist einfach [...] böse“ (S 388) – die demokratische Instanz und imperialistische Schutzmacht Westeuropas.

Die als James Larkins White gelebte Existenz – White ist, was Stiller gerne wäre⁶⁶⁹: „[...] ein tapferer Mann (Höhlengeschichte) [...] anziehend auf die Frauen (Florence) [...] ein guter

⁶⁶⁶ Götz: Mensch und Welt in Zeit und Raum. Eine Untersuchung des Romans *Stiller* von Max Frisch, S. 123.

⁶⁶⁷ Ebd., S. 109.

⁶⁶⁸ Huimin: Fremde Länder als Mittel der Verfremdung. Eine Studie über ein zentrales Stilmittel in den Werken von Max Frisch, S. 79.

⁶⁶⁹ Kondrič Horvat: Suche nach den Zufluchtsmöglichkeiten vor dem Selbst in den Romanen *Stiller*, *Homo faber* und *Mein Name sei Gantenbein* von Max Frisch, S. 61.

Tabakkenner (Arbeit auf der Plantage in Mexico) [...] ein richtiger Mann⁶⁷⁰ – ist die Stillers Kulturstereotypien verschuldete Reproduktion des bis ins Absurde kopierten Bewusstseinsklischees eines als waschechten amerikanischen Haudegens à la John Wayne verschrienen Klischees: Während der verhängnisvollen Zugfahrt verschanzt sich Jim White – für Fickert ist James und vor allem die freundschaftlichere Kurzform Jim prototypisch für die als unkonventionell geltende amerikanische Lebensart⁶⁷¹ – vor einem aufdringlichen Gegenüber hinter seinem „zerlesenen New Yorker“ (S 364). Als ein Zöllner seinen betont US-amerikanischen Pass und damit seine Identität in Frage stellt – im mit Symbolkraft aufgeladenen Ost-West-Diskurs des Kalten Krieges verströmt ein amerikanischer Pass Autorität und so ist der Zweifel an dessen Echtheit zugleich ein Angriff auf die USA in ihrer Stellung als Weltmacht und übermächtige Schutzmacht des Westens – reagiert er gereizt und gibt dem Zweifler im Verlauf der daran aufbauenden Situation gar eine Ohrfeige. Schließlich in Haft – da die Schweizer Polizei zum Zeitpunkt von Stillers Verschwindens einem sowjetischen Agenten mit Namen Smyrnow auf der Spur ist, steht Stiller im Sinne eines Staatspolitikums im Zeitalter der Blockgefolgschaft im Verdacht einer Spionageaffäre der feindlichen Russen – fordert der raubeinige Amerikaner allenthalben einen Whisky um seine Rolle zu bestätigen – „[...] ohne Whisky, ich hab`s ja erfahren, bin ich nicht ich selbst [...] so werde ich nicht aufhören, nach Whisky zu schreien, sooft sich jemand meiner Zelle nähert.“ (S 361f.)

14.6. Sibylles Flucht in den Raum – Amerika als Land der unbegrenzten Möglichkeiten

Sibylle ist zugleich Ehefrau von Stillers Staatsanwalt und dessen Geliebte. Als deren Ehe und Liebelei stagnieren, flieht sie aus ihrer eigenen Ratlosigkeit heraus selbstbewusst in die USA – „Wenige Tage vor Weihnachten fuhr Sibylle mit Hannes, der damals noch nicht zur Schule ging, tatsächlich nach Le Havre, um sich für Amerika einzuschiffen.“ (S 582) Sibylles augenfälligster Charakterzug ist ihr Streben nach Unabhängigkeit⁶⁷² und diesem entsprechend

⁶⁷⁰ Ebd., S. 74.

⁶⁷¹ Kurt Fickert: The American Character James Larkin White in Max Frisch's *Stiller*. In: Monatshefte (1987), S. 478-485, S. 479.

⁶⁷² Ursula Haupt: Weiblichkeit in Romanen Max Frischs, Frankfurt am Main / Berlin / Bern / New York / Paris / Wien 1996, S. 54.

wird Amerika zur liberalen Hoffnungsprojektion einer in der Heimat stagnierenden Person und der Mythos vom Land der unbegrenzten Möglichkeiten damit postuliert.

Um als moderne Frau und alleinerziehende Mutter selbständig zu bestehen, reist Sibylle wie der Autor Frisch 1951 mit der „Ile de France“ (S 581) nach Amerika – eigene Erfahrung als Materialsammlung künstlerischer Fiktion. Im klassischen Tor zur Neuen Welt New York angekommen muss Sibylle nicht wie Stiller weiter gen Westen fliehen. In der Großstadtwelt werden alle an ihren Fähigkeiten und Leistungen gemessen – es ist der Topos vom American Dream – und so findet Sibylle in der Metropole dank ihrer Sprachkenntnisse prompt eine Stelle:

Achtzig Dollar in der Woche. Sie war stolz. [...] Zum erstmal stand Sibylle, Tochter aus reichem Haus, in dieser Welt wie andere Leute, nämlich einsam und für sich selbst verantwortlich, abhängig von ihren Fähigkeiten, abhängig von der Nachfrage, abhängig von Laune und Anstand eines Arbeitgebers [...] sie empfand es als Freiheit. Sie empfand es als Würde. (S 655)

Dem Prinzip '*Amerika in Farbe*' entsprechend wird der US-amerikanische Traum in Aktion durch vorhandene negative Störgrößen wie die Nachfragesituation auf dem Arbeitsmarkt oder das Gutdünken der Arbeitgeber komplementiert:

Ihre Arbeit war öde [...]. Sie saß in einem Saal ohne Tageslicht [...] glaubte vor lauter air-condition zu ersticken. [...] Was blieb ihr anderes als Fleiß aus Verzweiflung? Infolgedessen schätzte man sie [...] hielt man sie mit verdoppeltem Lohn. (S 655ff.)

Sibylle erprobt zwecks nötigem Gelderwerb die eigene Leistungsfähigkeit anhand monotoner, harter Arbeit, bleibt trotz widriger Umstände standfest und setzt sich dank Reife mit ihren eigenen Entscheidungen durch⁶⁷³. So kann sich für sie als unabhängige Frau in Anerkennung der US-amerikanischen Besonderheit von Liberalismus und sozialer Härte und ihren Sohn Hannes der Topos vom Land der unbegrenzten Möglichkeiten abseits romantisierter Auswandererklischees als realgewordener American Dream realisieren:

Sie saßen wieder im Central Park [...] und fütterten die Eichhörnchen; die Sonne gab warm, in den Mulden lag noch Schattenschnee; die Teiche waren teilweise noch gefroren; aber die Vögel zwitscherten, und es wurde Frühling. Die Erde war nass; sie saßen auf den tiefschwarzen Felsen von Manhattan, und Sibylle war froh wie ein Rumpelstilzchen, so heimlich und unerkannt wählte sie sich in dieser Riesenstadt. Zwischen laublosen Zweigen sah man die Wolkenkratzer im bläulichen Dunst, ihre bekannte Silhouette; am Rande des großen Parkes, jenseits der Stille, schwirrte es geisterhaft, ab und zu tutete es vom Hudson herauf. Ein Polizist ritt in der schwarzen mulmigen Erde der Reitwege. Buben spielten Baseball. Auf den langen Bänken saß da und dort ein Zeitungsleser, oder es kam ein Liebespaar, dann eine Dame, die ihren Hund zu den raren Bäumen führte. Sibylle genoss es, niemand zu kennen. (S 656)

⁶⁷³ Kondrič Horvat: Suche nach den Zufluchtsmöglichkeiten vor dem Selbst in den Romanen *Stiller*, *Homo faber* und *Mein Name sei Gantenbein* von Max Frisch, S. 57.

In ihrer lieb gewonnenen New Yorker Großstadtanonymität darf sich Sibylle als unabhängige Frau nun selbst prägend für ihr inneres Ich ein neues Lebensmuster definieren⁶⁷⁴.

14.7. Der American Way of Life – eine Massengesellschaft in ihrer Beziehungslosigkeit

Nebensächlichkeiten des New Yorker Alltags wie „das Einkaufen, das Mittagessen im Drugstore, das Fahren im Bus, das Warten an einer Station, das Drum und Dran, das neun Zehntel unseres Lebens ausmacht“ (S 659), erscheinen als „unerhört praktisch“ (S 659) und „unerhört glanzlos“ (S 659). Dementsprechend erscheinen auch die Beziehungen der kontaktarmen Menschen ohne jedweden intimen Tiefgang zu sein. So ist der American Dream samt suggerierter Freiheit und Verwirklichungsmöglichkeiten des Einzelnen nur um den Preis der durch diesen Individualisierungstrend erwirkten, zwischenmenschlichen, kühlen Beziehungslosigkeit der Massen zu haben – Huimin erkennt in diesem gesellschaftskritischen Akzent der Stereotypie US-amerikanischer Kultur⁶⁷⁵ die Sinnkrise und Entfremdung des modernen Menschen in seiner von Zerrissenheit bestimmten widersprüchlichen Existenz⁶⁷⁶: Der Historie von der Besiedlung Nordamerikas und dem langen Zug nach Westen abgerungen gilt zwischenmenschliche Beziehungslosigkeit seit jeher als genuin US-amerikanisch und blüht im Kontext Amerikas als Land der vorweggenommenen Zukunft Europas in der Alten Welt erneut auf.

Vor allem diese scheinbar genuin US-amerikanische, zwischenmenschliche Belanglosigkeit erscheint Sibylle trotz ihrer Freude darüber mit ihrem Sohn Hannes in New York zu weilen – „Sibylle war froh wie ein Rumpelstilzchen [...] in dieser Riesenstadt“ (S 656) – an den USA und explizit an der Großstadtgesellschaft New Yorks befremdlich:

In den ersten Woche schien ihr nichts leichter zu sein als der Umgang mit amerikanischen Menschen. Alle waren so offen, so selbstverständlich; Freundschaften flogen ihr zu, oder es schien wenigstens so, wie noch nie im Leben [...] sie hatte Freunde, besser gesagt: friends. [...] Nach etwa einem halben Jahr hatte sie das bittere Gefühl, alle Menschen enttäuscht zu haben. Sie hatte ein Büchlein voll Adressen, aber wagte niemand mehr anzurufen. Womit

⁶⁷⁴ Krätzer: Studien zum Amerikabild in der neueren deutschen Literatur. Max Frisch – Uwe Johnson – Hans Magnus Enzensberger und das *Kursbuch*, S. 42f.

⁶⁷⁵ Wehdeking: Anfänge westdeutscher Nachkriegsliteratur. Aufsätze, Interviews, Materialien, S. 114.

⁶⁷⁶ Huimin: Fremde Länder als Mittel der Verfremdung. Eine Studie über ein zentrales Stilmittel in den Werken von Max Frisch, S. 56.

hatte sie alle diese freundlichen Freunde enttäuscht? Sie wusste es nicht, sie erfuhr es nicht. Es bedrückte sie ernsthaft. (S 658f.)

Zunächst noch gänzlich von der Leichtigkeit im Umgang mit Amerikanern euphorisiert, gerät Sibylle während ihres Amerikaabenteuers in die selbstzweifelnde Angst nicht zu genügen. Doch während Stiller das Leben der Amerikaner als „flach [...] leblos, irgendwie reizlos“ (S 659) von einer „leutseligen Beziehungslosigkeit“ (S 660) geprägt auffasst, wird sich Sibylle dank ihrer interkulturellen Fähigkeiten der Differenzen und Interferenzen zwischen ihrer eigenen und der für sie fremden neuen Kultur und Lebensform bewusst:

All diese offenen und so selbstverständlichen Leute [...] erwarteten nicht mehr von einer zwischenmenschlichen Beziehung [...] nach zwanzig Minuten ist man mit diesen Menschen so weit wie nach einem halben Jahr, wie nach vielen Jahren, es kommt nichts mehr hinzu. Es bleibt bei dem offenherzigen Wunsch, dass es dem andern wohlgehe. (S 660)

Interkulturell kompetent kann sich Sibylle adäquat und flexibel gegenüber den Erwartungen ihrer amerikanischen Kommunikationspartner verhalten und vermag es so scheinbare Grenzen zu überwinden um ihr Spektrum der Weltwahrnehmung zu erweitern.

14.8. Licht und Schatten New York Cities

In den 1950er Jahren verkörpern die USA als Land der unbegrenzten Möglichkeiten aus einer kulturell übernational europäischen Westsicht das Image als vorweggenommene Zukunft der eigenen Zeit immer einen Schritt voraus. Demnach übt New York City mit seiner glitzernden Skyline als das Symbol dieses unbedingten Fortschrittsglaubens samt Schnelligkeit auf das alte Europa eine beängstigende und zugleich überwältigende Faszination aus und so wird der in La Guardia gelandete Rolf von Sibylle auf das Rockefeller-Center gezerrt um den „benommenen Ankömmling“ (S 660) in New Yorks glitzernde Lichterwelt zu entführen:

Schwarz ragen die Wolkenkratzer ringsum [...] von der Perspektive auseinandergezerrt wie ein Bund von Kristallen [...]. Später wird alles noch farbiger [...] hunderttausend Glühbirnen [...] Farbe von Aprikosen [...] und in den Straßen, wie in Schluchten, rinnt es wie glitzerndes Quecksilber. [...] Die spiegelnden Fähren auf dem Hudson, die Girlanden der Brücken, die Sterne über einer Sintflut von Neon-Limonade, von Süßigkeit, von Kitsch, der ins Grandiose übergeht, Vanille und Himbeer, dazwischen die violette Blässe von Herbstzeitlosen, das Grün von Gletschern, ein Grün, wie es in Retorten vorkommt, dazwischen Milch von Löwenzahn, Firlefanzen und Vision, ja, und Schönheit, ach, eine feenhafte Schönheit, ein Kaleidoskop aus Kindertagen, ein Mosaik aus bunten Scherben [...] zugleich denkt man an Tausendundeine Nacht [...]. (S 661f.)

Der Neuankömmling erliegt dem bunten Glitzern vollends und nimmt den zuvor von ihm als „Babylon“ (S 661) verschrienen Mikrokosmos Manhattan als kulturspezifische und - überschreitende, überwältigende Naturschönheit war. Doch der New Yorker Kosmos ist ein zwischen Ninive und Babylon⁶⁷⁷ oszillierender, so zeigt sich neben Manhattans Charme durch Stillers Bericht die abseits üblicher Touristenpfade im Süden Manhattans verlaufende Bowery – „ein Viertel, wo auch die Polizei nicht mehr hingeh“ (S 526) – mit ihren Herumtreibern:

Im Sommer liegen sie im Rinnstein und auf dem Pflaster; man muss sich dann bewegen wie ein Springerchen auf dem Schachbrett, um vorwärts zu kommen. Im Winter hocken sie drinnen um die eisernen Asylöfen, dösen, streiten, schnarchen, erzählen ihre immer gleiche Geschichte oder verprügeln einander, und es stinkt nach Fusel, nach Petrol, nach ungewaschenen Füßen. Einmal sah ich eine Gestalt, die ich nie vergessen werde. Es wart drei Uhr in der Nacht [...] in der Straße wirbelten die schmutzigen Fetzen, Hunde stöberten umher. Als ich ihn kommen sah, versteckte ich mich hinter einem Eisenpfeiler der Hochbahn. Auf dem Kopf trug er eine schwarze Melone wie Diplomaten, Bräutigame und Gangster; sein Gesicht war blutig. Im übrigen trug er eine Krawatte, ein weißliches Hemd, eine schwarze Jacke, aber dann war es fertig; sein Unterleib war splinternackt. Seine dünnen und grau-violetten, greisenhaften Beinchen waren noch mit Sockenhaltern und Schuhen versehen. Offenbar war er besoffen. Er schimpfte, fiel, kroch auf dem vereisten Pflaster; ein Auto mit Scheinwerfern raste vorbei, Gott sei Dank ohne ihn anzufahren. [...] Seine schwarze Melone rollte mit dem Wind. Er wehrte sich nicht einmal, als ein Hund ihn umschnupperte. Ich schlotterte und beschloss, mich von Eisenpfeiler zu Eisenpfeiler zurückzuziehen. Auf der anderen Straßenseite gingen Leute vorbei, die auch nicht halfen. (S 526)

In seiner Nacktheit und somit schutzlos wie ein kleines Kind der harten US-amerikanischen Großstadtwelt aufs Geratewohl ausgesetzt, bewegt sich die US-amerikanische Gesellschaft wie ein „Springerchen auf dem Schachbrett“ (S 526) vorwärts und überlässt den Gestrauchelten sich selbst und so hat dieser im Land der Zukunft gerade diese nicht mehr – „wer in der Bowery gelandet ist, kommt nie wieder heraus“ (S 526).

15. Eine Chance der modernen Architektur – vertan! Brief von Max Frisch aus der Ciudad Universitaria de Mexico

Max Frischs an Fragen des modernen Städtebaus laborierende Text *Eine Chance der modernen Architektur – vertan! Brief von Max Frisch aus der Ciudad Universitaria de Mexico* wird am 14. September 1956 in *Die Weltwoche* erstveröffentlicht.

⁶⁷⁷ Sigrid Bauschinger (Hg.): Mythos Manhattan. Faszination einer Stadt. In: Amerika in der deutschen Literatur. Neue Welt – Nordamerika – USA, hgg. von Sigrid Bauschinger, Horst Denkler und Wilfried Malsch, Stuttgart 1975, S. 383-398, S. 383.

15.1. Das Fremde als Referenzhorizont für das Eigene

Als mit der Architektur stark verbundener Autor wirkt der erste Amerikaaufenthalt für Max Frisch enorm beeindruckend und so ist es nicht verwunderlich, dass sich in den in dieser Zeit seines Schreibens entstandenen Arbeiten Amerika immer wieder als Referenzhorizont für städtebauliche und architektonische Fragen in Bezug auf Europa und speziell der Schweiz erhalten muss. So ist auch *Eine Chance der modernen Architektur – vertan! Brief von Max Frisch aus der Ciudad Universitaria de Mexico* vor diesem Hintergrund der selbst vor Ort gesammelten gewaltigen Eindrücke zu lesen.

15.2. Die mexikanische Universitätsstadt als ein transatlantisch glücklicher Missgriff

Eine Chance der modernen Architektur – vertan! Brief von Max Frisch aus der Ciudad Universitaria de Mexico zeugt von der von Max Frisch im Gegensatz zu den in der transatlantisch heimischen Schweiz bemängelten Baubeschränkungen in Amerika wahrgenommenen Möglichkeit auf freie Selbstentfaltung des Architekten:

1951 im Herbst war's noch eine große Baustelle – mitten in einer Wildnis aus violett-schwarzer Lava – und es war eine große Hoffnung: Mexico baut sich eine Universitätsstadt, baute wie wir es im eigenen Land beharrlich fordern einmal ohne Ausrede, nämlich auf freiem Feld. (ECdMA–v 5)

Neben der unsentimental draufgängerischen Architektur eines Pionierlandes verweist Frisch bei der mexikanischen Universitätsstadt zugleich auf architektonisch planerische Missgriffe:

Ist das Wagnis gelungen? [...] Loben wir die Unbekümmertheit, die wir im eignen Land zuweilen vermissen, so meinen wir natürlich nicht die Pfuscherei, die für den Betrachter nicht beglückender, für den Bauherrn aber ärgerlicher ist als die langweilige Biederkeit, die sich in unseren Gegenden anhäuft. (ECdMA–v 5)

Trotz der dank seines architektonischen Sachverstandes von Max Frisch in seinem Brief *Eine Chance der modernen Architektur – vertan!* erkannten Missstände transfiguriert der mehrkulturell Verständige vor Ort Erfahrenes als kulturüberschreitende Wissensbestände und skizziert somit aus einer kritischen Sicht auf das eigene übernational Europäische und spezifisch die kleinbürgerliche Enge der Schweiz meinent auch wünschenswerte Übergänge zwischen diesem zum Fremden:

Man verlässt die Stätte, eine Pfeife stopfend, mit dem nachhaltigen Gefühl, dass auch anderswo die Chancen vertan werden. Welch eine Beruhigung! Man bleibt nochmals stehen und blickt zurück: Immerhin ein Unternehmen! (ECdmA–v 5)

16. Fort Worth. Die Stadt der Zukunft in Texas

Fort Worth. Die Stadt der Zukunft in Texas wird am 16. November 1956 in *Die Weltwoche* veröffentlicht.

16.1. Max Frisch als Autor für eine Stadt der Zukunft

Der nach dem Verkauf seines Architekturbüros nun hauptberufliche Schriftsteller nimmt zunehmend eine von einem europäisch und einem spezifisch schweizerischen Blick in städtebaulichen Fragen geprägte Autorfunktion ein und greift radikal die „Selbstzufriedenheit der Schweiz [...] auf allen Ebenen an“.⁶⁷⁸

Max Frisch erkennt in den Städten Europas nicht lediglich den Ausdruck der Gesellschaft, sondern vielmehr ihrerseits die Ursache und die Gesellschaft prägende Mächte. Dem gegenüber sieht er vor allem in den neuen Städten Amerikas die Umkehrung dieser Situation und somit einen Versuch für die Zukunft. Das von Victor Gruen geleitete städtebauliche Großprojekt Fort Worth in Texas ist nach Frisch solch eine durchaus erfreulich brauchbare Stadt der Zukunft und somit ein kulturübergreifend transatlantisches Vorbild für europäische Bauprojekte – der Schriftsteller bereits in seinem offenen Brief *Eine Chance der modernen Architektur – vertan! Brief von Max Frisch aus der Ciudad Universitaria de Mexico* über das Bauprojekt: „Nicht weit von hier, in Texas, gibt es eine Stadt, die im Begriff ist, dem heutigen Städtebau ein sachlich-kühnes Vorbild zu geben: Fort Worth. Davon ein nächstes Mal.“ (ECdmA–v 5)

⁶⁷⁸ Weidemann: Max Frisch. Sein Leben, seine Bücher, S. 197.

16.2. Fort Worth. Die Stadt der Zukunft in Texas

Architektur und Städtebau als Aspekte des fremden Amerikas werden dank Max Frischs städtebaulichen Engagements enthusiastisch und zugleich auch skeptisch dargestellt. Durch diese zwischen Bewunderung und Kritik oszillierende Darstellungsweise werden kulturelle und gesellschaftspolitische Elemente der Stadtplanung vor dem US-amerikanischen Hintergrund kulturspezifisch und die Kontinente überschreitend reflektiert: So sieht der Autor auch in der am Reissbrett entstandenen US-amerikanischen Stadt Fort Worth keine idealisierte Lösung für die relative Geschichtslosigkeit US-amerikanischer Großstädte:

Man denke nicht gerade an Manhattan und einige andere Sonderfälle, sondern an den großen Durchschnitt, an Städte wie Denver oder Cleveland oder Houston oder Los Angeles oder hundert andere, die ohne weiteres zu verwechseln sind. Städte ohne Geschichte! [...] Das ist die Sorge der amerikanischen Stadt von heute: das Sterben der Downtown [...]. (FW 17)

Trotz der „Krankengeschichte der amerikanischen Stadt [...] Sterben der Downtown“ (FW 17) sind gute Ansätze einer vorbildlichen Alternative zukunftsorientierten Städtebaus erkennbar und so wäre mit diesen auch transatlantisch den mit der zunehmenden Verstädterung einhergehenden Verkehrsführungsproblemen im heimischen Zürich beizukommen. Indem Max Frisch auf gemeinsame Gegebenheiten verweist, fungiert er als transkulturell authentischer Vermittler nicht dichotom – Fremd- und Selbstverstehen im Sinne Wierlachers⁶⁷⁹ – und vermag es zwischen Eigenem und Anderem den dritten Raum als Ergebnis des Zusammentreffens verschiedener Kulturen⁶⁸⁰ zu betreten.

17. Homo faber. Ein Bericht

Die unverwechselbare, individuelle Persönlichkeit des Protagonisten Walter Faber als Agens der Entwicklung muss seiner strikt selbstaufgezwungenen Pseudoindividualität vom Typ des Homo fabers im Zeitalter des technischen Fortschritts weichen um seinem Leiden in und an der Menschheit durch Negation der eigenen Gefühle und damit der Verleumdung seines

⁶⁷⁹ Wierlacher (Hg.): Einführung, S. 15.

⁶⁸⁰ Bachmann-Medick: 1 + 1 = 3? Interkulturelle Beziehungen als 'dritter Raum', S. 518.

inneren Ichs beizukommen⁶⁸¹ – der stufenweise Zusammenbruch des zum modernen Ödipus gewordenen Walter Faber samt seines positivistischen Erklärungsmodells⁶⁸² bildet sich hierbei inhaltlich wie auch in der gewählten Form ab.

Um sich die Frage seiner Schuld zu beantworten, schreibt Faber einen monologisch diarischen Bericht in Ich-Form: Der erste Teil seines Berichts wird vom gesundheitlich angeschlagenen Faber in Caracas verfasst und ist als aktiver Aufbruch zu werten. Während der Wartezeit auf eine Operation im Athener Krankenhaus schreibt Faber dann die zweite Station seines Berichts⁶⁸³ in Form eines relativen Wiederholungsprozesses. Der von faktischer Aktualität gekennzeichnete Tagebuchstil geht in einen von subjektiver Assoziation bestimmten Erinnerungsstil über⁶⁸⁴ und so bilden in den Bericht mosaikartig eingefügte, chronologische Amerikadarstellungen, von denen aus Rückwendungen und Vorausdeutungen stattfinden, auch die architektonischen Gelenkstellen des Ganzen⁶⁸⁵. Demzufolge wird die erzählte Zeit in einer komplizierten Montage nach den Assoziationsprinzipien dargeboten⁶⁸⁶ – Wirklichkeit, ohne feste Grenzen und Konturen, ist im Roman kein intelligibles Gebilde, in dem das Individuum als integraler Teil partizipiert.

Max Frisch überlässt dem Protagonisten das Wort und beschränkt sich auf die Wahl des Titels und Untertitels in Form einer Genrebezeichnung – *Homo faber. Ein Bericht.*⁶⁸⁷ Den Schein gewissenhafter Objektivität während bedient sich der Verfasser hierbei einer nüchtern technisch, wissenschaftlich präzise anmutenden Sprache⁶⁸⁸ – Max Frisch in einem Brief an Peter Suhrkamp vom 19. April 1956:

Was mich lange beschäftigt hat, ist der Ton des Erzählers, der ein Techniker ist; das bestimmt seine Optik, sein Vokabular, seine Erlebnis-Sektoren, und vor allem ist wichtig, was er nicht erlebt bei der Geschichte, die er erlebt. Ich habe nun die Situation, die ihn veranlasst zu berichten, die Dialektik [...] und damit den Ton, glaube ich.⁶⁸⁹

⁶⁸¹ Krätzer: Studien zum Amerikabild in der neueren deutschen Literatur. Max Frisch – Uwe Johnson – Hans Magnus Enzensberger und das *Kursbuch*, S. 45.

⁶⁸² Ebd., S. 46.

⁶⁸³ Kondrič Horvat: Suche nach den Zufluchtsmöglichkeiten vor dem Selbst in den Romanen *Stiller*, *Homo faber* und *Mein Name sei Gantenbein* von Max Frisch, S. 83.

⁶⁸⁴ Ebd., S. 85.

⁶⁸⁵ Krätzer: Studien zum Amerikabild in der neueren deutschen Literatur. Max Frisch – Uwe Johnson – Hans Magnus Enzensberger und das *Kursbuch*, S. 47.

⁶⁸⁶ Kondrič Horvat: Transkulturelle Ansätze in Max Frischs *Homo faber*, S. 354.

⁶⁸⁷ Hans Mayer: Max Frischs Romane. In: Studien zum Werk Max Frischs, Bd. 1: Max Frisch. Aspekte des Prosawerks, hg. von Gerhard P. Knapp, Bern / Frankfurt am Main / Las Vegas 1978, S. 53-75, S. 64.

⁶⁸⁸ Kondrič Horvat: Suche nach den Zufluchtsmöglichkeiten vor dem Selbst in den Romanen *Stiller*, *Homo faber* und *Mein Name sei Gantenbein* von Max Frisch, S. 83.

⁶⁸⁹ Max Frisch: Brief an Peter Suhrkamp, 19.04.1956. In: Max Frisch. Jetzt ist Sehenszeit. Briefe, Notate, Dokumente 1943-1963, hg. von Julian Schütt im Auftrag der Max Frisch-Stiftung, Frankfurt am Main 1998, S. 152-155, S. 154.

Als fiktiver Erzähler konstituiert sich Faber als mit dem fiktiven Leser über die Deutung der Ereignisse rasonierend. Indem er die Geschehnisse zu entschuldigen sucht, wird er zum Zentrum der Bewertungen. Faber hat keinen anderen Orientierungspunkt als das eigene Ich und so enthüllt sich in den objektiv wahren Bekenntnissen des Berichtenden die Lüge der Sprache als einzige Wahrheit und der rationale Kosmos als pure Phantasterei.

17.1. Der amerikanische Entstehungshorizont des *Homo faber*

Max Frisch verfasst *Homo faber. Ein Bericht* unter den unmittelbaren kulturspezifischen Eindrücken der ihn als Literaten inspirierenden Schauplätze des Romans und in Form vor Ort mehrkulturell verständlich gesammelter Eindrücke und Sachverhalte, die eine Fülle an Material für seine Fiktion darstellen: Nach seinem durch das Rockefeller Grant for Drama ermöglichten ersten Amerikaaufenthalt von April 1951 bis Mai 1952 führt Max Frisch eine Einladung zur International Design Conference in Aspen, Colorado im Juni und Juli 1955 erneut in die USA⁶⁹⁰:

Heute kam die definitive Einladung nach Amerika. [...] Das findet statt in Aspen [...]. Irgendwie passt es mir gar nicht, weil ich in der Arbeit bin, und andererseits kommt es sehr famos, weil ich gerade für diese Arbeit allerlei Material (nicht Eindrücke, sondern Sachverhalte) brauche, um die Weltlosigkeit des Technikers eben dadurch zu geben, dass er eine Menge von Sachlichkeiten berichtet, die real und doch weltlos sind. Ich überlege mir deswegen, ob ich nicht doch über den Atlantik fliege; mir persönlich wäre die Schifffahrt lieber. [...] Was Amerika betrifft: Ich bin also entschlossen, die Reise zu machen.⁶⁹¹

Neben dem US-amerikanischen Horizont des *Homo faber* werden auch andere Erdteile des Romans von Frisch abgedeckt:

Schon wegen Geld werde ich kaum länger als einen Monat drüben bleiben. Programm noch unbestimmt. Drei oder vier Tage in New York. Eben habe ich die Karte angesehen: Von Aspen sind es [...] zwei Autobus-Tage an die mexikanische Grenze. Mexiko lockt mich sehr. Es spielt (wenn auch nicht als Mexiko, sondern als Guatemala) in der genannten Arbeit eine entscheidende Rolle: als Gegenwelt; die Indios als Aetechniker, die unterentwickelten Völker als dämonische Bedrohung, dass wir der 'condition humaine' nicht gewachsen sind, wenn wir uns nicht in die Narkose der Zivilisation flüchten können usw.⁶⁹²

⁶⁹⁰ Hans Mayer, Walter Schmitz (Hgg.): Anmerkungen. In: Max Frisch. Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. 1931-1985. Werkausgabe Edition Suhrkamp in sieben Bänden, Bd. 4, Frankfurt am Main 1986, S. 575-579, S. 575.

⁶⁹¹ Frisch: Brief an Peter Suhrkamp, 19.04.1956, S. 154.

⁶⁹² Ebd.

Im subtropischen Mexiko erlebt Frisch das „Urerlebnis“⁶⁹³ von der „Verbindung von Zeugen und Verwesenen“⁶⁹⁴. Ein „Urschlamm“ von „Eros und Tod [...] Sperma und [...] Aas“⁶⁹⁵, wie er im *Homo Faber. Ein Bericht* skizziert wird. Des Weiteren bereist Max Frisch Kuba mit Havanna und Italien samt Rom und Neapel.⁶⁹⁶ Im April 1957 kommt es zum Zerwürfnis der ersten Fassung des Romans – „Titel: ICH PREISE DAS LEBEN, Bericht eines sterbenden Technikers“⁶⁹⁷ – und einer Neustrukturierung dieses – der Autor in einem auf den 21. April 1957 datierten Brief an seinen Verleger Peter Suhrkamp:

Ich ziehe den Homo faber zurück – ohne verzweifelt zu sein deswegen. [...] Mein Entschluss fiel mir sehr schwer, aber jetzt macht er mich frei. Ich werde das Ganze nochmals schreiben, es zieht mich an wie nichts anderes; die Geschichte und die Gestalten, ihre Verstrickung, das alles bleibt. Als Aufgabe! Vielleicht ändert sich die Komposition, vielleicht auch nicht, ich fühle mich frei zu beidem. Vieles ist da, scheint mir; wenn es mir gelingt, in Freiheit damit zu schalten und zu walten, wird es auch für den Leser da sein – das aber braucht, selbst wenn ich Glück haben sollte, Zeit. Mein Entschluss, das Buch nicht auf den Herbst herauszugeben, ist definitiv [...]. Obschon ich infolgedessen auf Sparsamkeit umstellen muss, fahre ich am Donnerstagabend los; die Wochen in Griechenland können mir guttun. Sie werden mir dir Distanz geben, die ich zum Neubeginn brauche [...] ich sehe die Möglichkeit meines besten Buches, darüber hinaus: Es ist mein Stoff wie kein anderer.⁶⁹⁸

Schließlich bricht Frisch im Mai 1957 zur letzten kulturspezifische Station des *Homo faber* auf den Spuren des Protagonisten nach Griechenland auf⁶⁹⁹:

Ich kann keine Anschriften lesen und komme mir wie ein Analphabet vor [...] Athen widerborstig; erster Eindruck: Balkanstadt (wie damals Belgrad), verhöhnert. [...] (HANNA tut mir leid –) [...] 08.30 Abfahrt mit Bus nach Korinth, 84 km von Athen. Es klappt; Bus für Bevölkerung, fast keine Fremde. Die FABER-Fahrt über Daphni, Eleusis, Megara, Bucht von Megara großer Schwung, Pinien, Eukalyptus als Alleebaum. Auf dem Isthmus: die goldenen Kornfelder.⁷⁰⁰

Nach Rückkehr von Hellas entsteht nach diesen Rechercheisen⁷⁰¹ bis August des gleichen Jahres die endgültige Fassung des Textes und die Buchausgabe kommt bereits im Oktober auf den Markt.⁷⁰²

⁶⁹³ Frisch. Zitiert nach Pilliod: Max Frisch. Gespräche im Alter.

⁶⁹⁴ Ebd.

⁶⁹⁵ Ebd.

⁶⁹⁶ Tantow, Tantow: Max Frisch. Ein Klassiker der Moderne, S. 240.

⁶⁹⁷ Frisch: Brief an Peter Suhrkamp, 19.04.1956, S. 154.

⁶⁹⁸ Max Frisch: Brief an Peter Suhrkamp, 21.04.1957. In: Max Frisch. Jetzt ist Sehenszeit. Briefe, Notate, Dokumente 1943-1963, hg. von Julian Schütt im Auftrag der Max Frisch-Stiftung, Frankfurt am Main 1998, S. 155-156, S. 155f.

⁶⁹⁹ Klaus Müller-Salget: Max Frisch. *Homo faber*. Erläuterungen und Dokumente, Stuttgart 1987, S. 120.

⁷⁰⁰ Max Frisch: Tagebuch: Griechenland, Frühling 1957. In: Max Frisch. Jetzt ist Sehenszeit. Briefe, Notate, Dokumente 1943-1963, hg. von Julian Schütt im Auftrag der Max Frisch-Stiftung, Frankfurt am Main 1998, S. 159-170, S. 160f.

⁷⁰¹ Daniel Rothenbühler: Fortdauernde Zeitgenossenschaft. Max Frisch (1911-1991) zum 100. Geburtstag. In: Zeitschrift für Germanistik (2011), H. 21, S. 592-599, S. 595.

⁷⁰² Müller-Salget: Max Frisch. *Homo faber*. Erläuterungen und Dokumente, S. 122.

17.2. Fabers Flucht vor dem Selbst nach Amerika – heimatlose Wahlheimat New York

Dieser Mann lebt an sich vorbei, weil er einem allgemein angebotenen Image nachläuft, das von 'Technik'. Im Grunde ist der Homo faber, dieser Mann, nicht ein Techniker, sondern ein verhinderter Mensch, der von sich selbst ein Bildnis gemacht hat, der sich ein Bildnis hat machen lassen, das ihn verhindert, zu sich selbst zu kommen. Er misst sich an seiner Tüchtigkeit, und die Quittung ist ein versäumtes Leben.

Der Protagonist Walter Faber definiert sich ausschließlich über seine berufliche Tätigkeit – „Ich lebe, wie jeder wirkliche Mann, in meiner Arbeit.“ (Hf 90) – und flieht durch das eigen auferlegte Bildnis vom stets sachlich und exakt denkenden, technischen und der Ratio verpflichteten Menschen⁷⁰³ – „Ich bin Techniker und gewohnt, die Dinge zu sehen, wie sie sind.“ (Hf 24) – vor seinem eigentlichen Selbst. Indem er einem allgemein angebotenen Image von „Arbeit, Rationalität, Technik, Errechenbarkeit“⁷⁰⁴ nachläuft und somit ein Bildnis von sich gemacht hat, ist Fabers Existenz die eines verhinderten Menschen⁷⁰⁵: Selbstkonfrontation ist für den positivistischen Rationalisten bloße Zeitverschwendung.⁷⁰⁶ Nicht Errechenbares ist irrelevant⁷⁰⁷ und so will Faber Emotionen nicht wahrhaben und reagiert auf diese verwundert:

Ich glaube nicht an Fügung und Schicksal, als Techniker bin ich gewohnt mit den Formeln der Wahrscheinlichkeit zu rechnen. Wieso Fügung? [...] Ich brauche, um das Unwahrscheinliche als Erfahrungstatsache gelten zu lassen, keinerlei Mystik; Mathematik genügt mir. [...] Indem wir vom Wahrscheinlichen sprechen, ist ja das Unwahrscheinliche immer schon inbegriffen und zwar als Grenzfall des Möglichen, und wenn es einmal eintritt, das Unwahrscheinliche, so besteht für unsereinen keinerlei Grund zur Verwunderung, zur Erschütterung, zur Mystifikation. (Hf 22)

Rolf Geißler erkennt in Fabers technischer Denke die Nivellierung des Außergewöhnlichen zum Üblichen und Faber schützt sich damit vor Unvorhergesehenem oder Unerklärlichem um damit keine irrationale Komplexität an sich herankommen zu lassen.⁷⁰⁸ Die Kamera als technisches Hilfsmittel des Festhaltens von Eindrücken steht hierbei symbolisch zwischen Faber und dem tatsächlichen Erleben der Welt: Im visuell medial geprägten Zeitalter der

⁷⁰³ Kondrič Horvat: Suche nach den Zufluchtsmöglichkeiten vor dem Selbst in den Romanen *Stiller, Homo faber* und *Mein Name sei Gantenbein* von Max Frisch, S. 83.

⁷⁰⁴ Kondrič Horvat: „Das unausgesprochene Gefühl der Unzugehörigkeit“. Amerika als Zufluchtsmöglichkeit vor dem Selbst in Max Frischs Romanen *Stiller* und *Homo faber*, S. 50.

⁷⁰⁵ Ebd., S. 130.

⁷⁰⁶ Ebd., S. 94.

⁷⁰⁷ Kondrič Horvat: Suche nach den Zufluchtsmöglichkeiten vor dem Selbst in den Romanen *Stiller, Homo faber* und *Mein Name sei Gantenbein* von Max Frisch, S. 91.

⁷⁰⁸ Rolf Geißler (Hg.): Max Frisch. *Homo faber*, Ein Bericht. In: Möglichkeiten des modernen deutschen Romans, Frankfurt / Berlin / Bonn 1962, S. 191-214, S. 200f.

Reproduzierbarkeit tritt das eigene Erlebnis in Anbetracht technischer Aufbereitung der Momente in den Hintergrund und Erleben wird zum Dabeisein. So ist für den Prototypen eines mathematisch-szientistischen Denkers jenseits jedweder „Mystifikation“ (Hf 22) die Maschine das Ideal der Zeit – „die Maschine erlebt nichts [...] hat keine Angst und keine Hoffnung“ (Hf 75) – und der Roboter durch Rückkopplung und somit ohne Notwendigkeit zu Kontakten eine Zukunftsvision besseren Menschseins – „Mensch! – als Konstruktion möglich, aber das Material ist verfehlt: Fleisch ist kein Material, sondern ein Fluch.“ (Hf 171)

Gerade aus dieser Faszination am technischen Fortschritt macht Walter Faber die aus seiner europäisch verengten Sicht lediglich als hochentwickeltes Land an der zivilisatorischen Schwelle zur Postmoderne⁷⁰⁹ samt unbedingtem Fortschrittswillen wahrgenommene USA zu seiner Wahlheimat – „Amerika dient in *Homo faber* als Metapher für ein hochtechnisiertes Land“⁷¹⁰ und wird vom Protagonisten gerade aufgrund dieser Gegebenheit instrumentalisiert: In der modernen Zivilisation schlechthin will Walter Faber seine selbstaufgelegte Rolle des Technikers bestätigt wissen und trägt so kulturelle Unterscheidung um jeden Preis an das von ihm favorisierte Objekt Amerika heran. Da Erklärungsmuster wie das Eigene und das Fremde hinter der Lebenswirklichkeit zurück bleiben⁷¹¹, tritt das Gegenteil ein und Fabers Probleme werden in der Neuen Welt transparent. Demnach verwendet Max Frisch den physisch- wie humangeographischen amerikanischen Raum nach dem *Stiller* auch im *Homo faber* als Hintergrund um das Problem der Flucht vor dem Selbst zu veranschaulichen: Beide Protagonisten definieren sich über ihr dichotomes Verständnis der geographischen Räume Alte Welt versus Neue Welt⁷¹² und scheitern daran lediglich unter vertauschten Vorzeichen. Der Künstler Stiller will seiner Rolle durch den American Dream entgehen, wohingegen der Techniker Faber seine im konkretisierten American Way of Life bestätigt wissen will⁷¹³. Faber ist somit der am stärksten mit den USA verwobene Frischsche Held⁷¹⁴ und trotzdem gelingt es ihm nicht in diese gänzlich einzutauchen und aufzugehen. Walter Fabers von Quantitativen beherrschte und dichotom verengende Perspektive – Faber sieht die ganze Welt

⁷⁰⁹ Lubich: Max Frisch: *Stiller, Homo faber und Mein Name sei Gantenbein*, S. 49.

⁷¹⁰ Kondrič Horvat: Suche nach den Zufluchtsmöglichkeiten vor dem Selbst in den Romanen *Stiller, Homo faber* und *Mein Name sei Gantenbein* von Max Frisch, S. 97.

⁷¹¹ Thum, Keller (Hgg.): Vorwort, S. XI.

⁷¹² Sigrid Mayer: Zur Funktion der Amerikakomponente im Erzählwerk Max Frischs. In: Studien zum Werk Max Frischs, Bd. 1: Max Frisch. Aspekte des Prosawerks, hg. von Gerhard P. Knapp, Bern / Frankfurt am Main / Las Vegas 1978, S. 206-217, S. 218.

⁷¹³ Kondrič Horvat: „Das unausgesprochene Gefühl der Unzugehörigkeit“. Amerika als Zufluchtsmöglichkeit vor dem Selbst in Max Frischs Romanen *Stiller* und *Homo faber*, S. 51.

⁷¹⁴ Heidemarie Oehm: Authentizität im „Zeitalter der Reproduzierbarkeit“: Max Frischs Roman *Stiller*. In: Sprachspiel und Lachkultur. Beiträge zur Literatur- und Sprachgeschichte. Rolf Bräuer zum 60. Geburtstag, Stuttgart 1994, S. 425-436, S. 429.

in Gegensätzen⁷¹⁵ – bedeutet den Verlust jeglicher Tiefe und eigentümlicher Besonderheit.⁷¹⁶ Durch dieses enge Korsett utilitaristischen Denkens wird der transatlantische Diskurs auf die Formel wesenhafter Kulturdifferenzunterstellung Alte Welt versus Neue Welt reduziert und Faber entschwindet die Chance sich selbst durch die Herausforderungen mit der anderen Tradition im Sinne kollektiver Sinnentwürfe als wirkliches Kennenlernen vom Fremden zu verändern⁷¹⁷.

Max Frischs *Homo faber. Ein Bericht* ist demnach als anschauliches Beispiel gescheiterten Schwarzweißdenkens zu lesen – die Erfahrung des Raums Amerika durch den Protagonisten ist Ausdruck dieser Dichotomie: USA zunächst verherrlicht und später gar verdammt – und nach Kondrič Horvat „Warnung vor dem verhängnisvollen Denken in ontologischen Kategorien der eigenen und der fremden Kultur“⁷¹⁸ beziehungsweise für Paul Michael Lützeler die Warnung vor „Europa gegen Amerika, Kultur gegen Technik, homo ludens gegen homo faber [...] vor der Verabsolutierung aller dieser Lebenshaltungen“⁷¹⁹. Der auf Differenzkategorien basierende Kulturvergleich Europas gegen Amerika wird von Frisch demnach als anstößige Praxis am Beispiel von Fabers Lebensentwurf demonstriert.

17.3. Fabers dichotome Weltauffassung – Amerika als Musterland technischen Fortschritts versus dschungelhafte Natur

Walter Faber bleibt selbst bei Problemen während eines Flugs unaufgeregt und setzt auf das von zeitgenössischen Technikenthusiasten als außerordentliches Propellerflugzeug angesehene Langstreckenflugzeug „Super-Constellation“ (Hf 7) – Symbol der scheinbaren Nichtigkeit natürlicher Gesetzmäßigkeiten für den szientistischen und die Natur beherrschenden Menschen:

Wir leben technisch, der Mensch als Beherrscher der Natur, der Mensch als Ingenieur, und wer dagegen redet, der soll auch keine Brücken benutzen, die nicht die Natur gebaut hat. Dann müsste man schon konsequent sein und jeden Eingriff ablehnen, das heißt: sterben an jeder Blinddarmentzündung. Weil Schicksal! Dann auch keine

⁷¹⁵ Kondrič Horvat: Suche nach den Zufluchtsmöglichkeiten vor dem Selbst in den Romanen *Stiller*, *Homo faber* und *Mein Name sei Gantenbein* von Max Frisch, S. 88.

⁷¹⁶ Ebd., S. 92.

⁷¹⁷ Kondrič Horvat: Transkulturelle Ansätze in Max Frischs *Homo faber*, S. 355.

⁷¹⁸ Kondrič Horvat: Transkulturelle Ansätze in Max Frischs *Homo faber*, S. 352.

⁷¹⁹ Lützeler: Das Bild der USA in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, S. 179.

Glühbirne, keinen Motor, keine Atom-Energie, keine Rechenmaschine, keine Narkose – dann los in den Dschungel! (Hf 107)

Fabers empathielose und kühle Härte ausstrahlende, radikale Worte erlauben keinen Mittelweg zwischen Technik und Natur. Kritiker des unbedingten Fortschritts werden in den von Faber als vorzivilisatorisches Stadium des Menschen⁷²⁰ verhassten Dschungel und Gegenwelt⁷²¹ zum American Way of Life verwiesen.

Auf einer Landroverfahrt durch den Dschungel im südlichen Mexiko und in Guatemala und somit am Ende von Walter Fabers technisierter Zivilisation in seiner heimischen Wohnsituation auf Manhattan wird dieser mit der ursprünglichen Umwelt und ungezähmten Natur konfrontiert⁷²²: Beim Übergang in tropische Gefilde wirken das feuchthitzige Klima und die fremde Landschaft in Form eines komplex zusammenwirkenden Konglomerats aus optischen und olfaktorischen Reizen der dschungelhaften Natur – „Schlamm, der an der Sonne verwest, und wenn man sich den Schweiß aus dem Gesicht wischt, so ist es, als stinke man selbst nach Fisch“ (Hf 34) – in ihrer bewusstlosen und somit für Faber verantwortungslosen Produktion⁷²³ – „Tümpel voller Molche, nichts als schwarze Köpfe mit zuckenden Schwänzen wie ein Gewimmel von Spermatozoen, genau so – grauenhaft“ (Hf 68) – als bedrohlich unzivilisierte und somit unkontrollierte Gegenwelt der durch menschlichen Gestaltungswillen geformten, sterilen New Yorker Großstadtwelt. Walter Faber erlebt die dem Menschen übergeordnete Macht der Natur des natürlichen Kreislaufs von Tod und Leben – „Verwesung [...] Spermatozoen“ (Hf 68) – als gewaltig und unmittelbar und so mündet seine anfängliche Apotheose der technisierten Welt in einer Referenz für die unergründlichen Gesetzmäßigkeiten ursprünglicher Natur⁷²⁴.

Anhand der unterschiedlichen Schauplätze – nordamerikanische Stadtlandschaft und mittelamerikanischer Dschungel – und für den Protagonisten damit korrelierenden, konträren Lebenskonzepten verweist Max Frischs *Homo faber. Ein Bericht* auf das gebrochene Verhältnis des übernational anzusiedelnden und speziell doch vor allem der westlichen Welt

⁷²⁰ Kalina Minkova: Die Funktion von Guatemala, Florens und Rip van Winkle in den Romanen *Homo Faber* und *Stiller* von Max Frisch. In: *Philologia* (1982), H. 10-11, S. 67-74, S. 74.

⁷²¹ Melanie Rohner: Ein „Cocktail [...] von Eliot gemixt“. Eine intertextuelle Relektüre von Frischs Erzählwerk der fünfziger Jahre. In: Max Frisch. Sein Werk im Kontext der europäischen Literatur seiner Zeit, hg. von Régine Battiston und Margit Unser, Würzburg 2012, S. 25-41, S. 29.

⁷²² Hinderer: „Ein Gefühl der Fremde“. *Amerikaperspektiven bei Max Frisch*, S. 362f.

⁷²³ Ursula Roisch: Max Frischs Auffassung vom Einfluss der Technik auf den Menschen – nachgewiesen am Roman *Homo faber*. In: *Über Max Frisch*, hg. von Thomas Beckermann, Frankfurt am Main 1976, S. 84-109, S. 98ff.

⁷²⁴ Kondrič Horvat: Suche nach den Zufluchtsmöglichkeiten vor dem Selbst in den Romanen *Stiller*, *Homo faber* und *Mein Name sei Gantenbein* von Max Frisch, S. 84.

und den USA zugeordneten modernen Menschen zur urwüchsigen Natur – west and the rest nach Stuart Hall⁷²⁵ – und ist somit als kritischer Beitrag zur Diskussion um das Menschenbild der modernen Gesellschaft⁷²⁶ zu werten: der Mensch und die Welt der Technik als unnatürlich natürliche Symbiose von in nordamerikanischen Städten manifestierter Zivilisation und unaufhaltsam technischer Fortschritt als fortschreitendes kolonialistisches Muster.

17.4. USA – Großmacht des kapitalistischen Imperialismus

Für den Protagonisten und repräsentativen Vertreter des US-amerikanischen Kosmos ist die Ankunft im süd-mexikanischen Palenque gleichbedeutend mit der Ankunft am Ende seiner gewohnten Zivilisation und somit mit dem Ende der Welt: „Wir standen mit unserem Gepäck [...] am Ende der Welt [...] "There we are!"“ (Hf 37). Aufgrund seines stark polarisiert verengten Spektrums der Weltwahrnehmung vermag Faber es nicht sich der kulturellen Differenzen und Interferenzen zwischen eigener und fremder Kultur und Lebensform bewusst zu werden⁷²⁷ um adäquat und flexibel in die neue Situation der Fremde einzutauchen und gibt dadurch geradezu eine groteske Figur ab:

Immerhin gab es ein Sträßlein, und nach einer halben Stunde, die uns ziemlich erschöpft hatte, kamen Kinder aus den Büschen, später ein Eseltreiber, der unser Gepäck nahm, ein Indio natürlich, ich behielt nur meine gelbe Aktenmappe mit Reißverschluss. (Hf 37)

Dass Faber seine Aktentasche vertretergleich bei sich behält, verweist mit Komik auf die grundsätzliche Diskrepanz von Faber als Vertreter der westlichen Zivilisation und speziell der des technisierten Nordamerikas mit seiner Lebensweise des American Way of Life zur seinem polarisierten Weltbild der Differenzkategorien entsprechenden, neuen Umwelt der natürlichen Dynamik des Dschungels⁷²⁸ als reaktionärem, längst überlebtem und damit feindlichem Gegenpol. Im Kleid des Technikers, als von der UNESCO zur „Nutzbarmachung unterentwickelter Gebiete“ (Hf 14f.) legitimierter letzten Ausgabe des Missionars, steht Faber für die Erschließung und Nutzbarmachung des Lebensprinzips der Wildnis und so sollen

⁷²⁵ Melanie Rohner: Der „Narkose der Zivilisation“ entzogen. Zur Repräsentation Mittelamerikas in Max Frischs *Homo faber*. In: Vielheit und Einheit der Germanistik weltweit. Akten des XII. Internationalen Germanistenkongresses Warschau 2010, hg. von Franciszek Grucza, Bern 2012, S. 89-94, S. 92.

⁷²⁶ Gerhard Kaiser: Max Frischs *Homo faber*. In: Max Frisch, hg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1987, S. 200-213, S. 200.

⁷²⁷ Wierlacher (Hg.): Interkulturalität, S. 258.

⁷²⁸ Krätzer: Studien zum Amerikabild in der neueren deutschen Literatur. Max Frisch – Uwe Johnson – Hans Magnus Enzensberger und das *Kursbuch*, S. 51.

Straßen und Flugplätze angelegt werden – „alles nur eine Frage der Verbindungen“ (Hf 15) – um den aus übernational transkontinental westlicher Sicht kolonialistischen Siegeszug des internationalen Kapitalismus mit seinem konsumorientierten Lebensstil – Industrialisierung als letztes Evangelium und Lebensstandard als Ersatz für Lebenssinn⁷²⁹ – auch in diesen Teil der Erde zu tragen. Wenn sie sich das moderne Amerika überstülpen und dadurch den US-amerikanischen Imperialismus vor Ort fördern, partizipieren, wenn auch nur rein äußerlich, bereits die heimischen Indios am American Way of Life – „die Mädchen trugen keine Trachten [...] sondern amerikanische Konfektion zur Feier ihres Mondes“ (Hf 45) – und wenn in Palenque das einheimische Bier „Yucateca“ (Hf 40) ausgeht, gibt es weiterhin reichlich von der uramerikanischen Erfrischungsbrause Coca-Cola – das Coca-Cola-Emblem ist weltweit eines der bekanntesten Markenzeichen und steht seit jeher als sublimiertes Wesen der USA für den Lebensstil des American Way of Life und für dessen globalen Siegeszug.

Den Diskurs der vor allem von den USA ausgehenden, rasanten weltpolitischen Entwicklungen der 1950er betreffend zeigt sich Max Frisch bei der Ästhetisierung der realen Fremde und literarischen Darstellung Amerikas als kritisch und zeichnet dank seines kulturellen Einfühlungsvermögens für die alltagsbestimmenden Dinge der Menschen – Kleidung und Nahrung – den Kolonialisierungszug der kapitalistischen Welt nach.

17.5. Der American Way of Life und seine entmenschlichten Menschen

Walter Faber ist Wahlamerikaner und sein geographischer Lebensmittelpunkt die Migrantenmetropole New York City. Hier bezieht er auf Manhattan ein Appartement – „Central Park West [...] zwei Zimmer mit Dachgarten, einzigartige Lage“ (Hf 59). Doch trotz der mannigfaltigen Möglichkeiten innerhalb dieses Schmelzziegels der Kulturen – allein die Suche eines Restaurants wird zur Qual der Wahl: „ich schlug ein französisches Restaurant vor, dann ein chinesisches, dann ein schwedisches“ (Hf 58) – und seiner traumhaften Wohnlage kann der Protagonist in Amerika nicht heimisch werden und lebt in ständiger Spannung zu seiner unmittelbaren Umwelt⁷³⁰: Indem Faber mangels kulturellem Einfühlungsvermögens – Wierlacher spricht bei dieser Expertise von „Interkulturalität als

⁷²⁹ Peter Pütz: Das Übliche und das Plötzliche. Über Technik und Zufall im *Homo faber*. In: Studien zum Werk Max Frischs, Bd. 1: Max Frisch. Aspekte des Prosawerks, hg. von Gerhard P. Knapp, Bern / Frankfurt am Main / Las Vegas 1978, S. 123-130, S. 129.

⁷³⁰ Hans Geulen: Max Frischs *Homo faber*. Studien und Interpretationen, Berlin 1965, S. 41.

Überwindung von Opposition⁷³¹ – den Raum Amerika durch technische Mittel zu bewältigen sucht – dank seiner intimen Kenntnis der Fluglinien kennt Faber den uramerikanischen Fluss Mississippi lediglich aus der Vogelperspektive und nicht aus eigener Anschauung vor Ort – bleibt er technisierter Tourist mit dem sozialgeographisch eingeschränkten Radius seines New Yorker Wohnungs- und Bekanntenkreises⁷³².

Faber legt auf tiefgehende Bekanntschaften keinen Wert – „Alleinsein ist der einzig mögliche Zustand für mich [...]“ (Hf 91f.) – und so entspricht seine Vereinsamung der eigenen Persönlichkeit. Zugleich kritisiert er an der ihm fremd bleibenden US-amerikanischen Gesellschaft Sterilität und Oberflächlichkeit durch von mangelnder Empathiefähigkeit geprägte zwischenmenschliche Beziehungen: Seinem Chef Williams gegenüber, der, über dessen morbides Äußeres besorgt, Ferien empfiehlt und ihm hierfür seinen Wagen überlässt, verhält sich Faber undankbar und unterstellt oberflächliche Heuchelei.⁷³³ Obwohl Dick selbst Gesellschaft hat, bekniert Faber seinen Freund Dick noch nach Mitternacht ihm Gesellschaft zu leisten. Als guter Freund geht dieser auf Fabers spätnächtliche Bitte ein und verlegt die heimische Szenerie in Fabers Appartement um sich und seine Gesellschaft im lärmenden Treiben der Männerrunde dann von Faber beschimpfen zu lassen – „von Freundschaft keine Spur [...] und wozu wir überhaupt miteinander reden [...] wozu diese ganze Gesellschaft, wenn einer sterben könnte, ohne dass ihr es merkt“ (Hf 67). Faber schließt so mit seiner Umgebung ab und trennt sich vom amerikanischen Mannequin Ivy, als diese das praktische Verhältnis gegenseitiger sexueller Befriedigung als Liebe interpretiert⁷³⁴ – „[...] ein lieber Kerl“ (Hf 30). Faber weiß nichts Tiefergehendes über deren Empfindungen zu berichten und so bleibt die gesamte Schilderung der Amerikanerin schablonenhaft oberflächlich. Demnach zeugt die Geringschätzung Ivy gegenüber⁷³⁵ von Fabers und nicht von ihrer Oberflächlichkeit und so ist auch die Trennung von der Amerikanerin allegorisch aufzufassen.

Der Europäer vermag es nicht sich in Anbetracht kultureller Differenzen und Interferenzen zwischen seiner eigenen europäisch und speziell schweizerischen Kultur und der dazu relationalen Fremde adäquat und flexibel gegenüber den Erwartungen der Kommunikationspartner aus der anderen Kultur Amerika zu verhalten und so empfindet Faber innerhalb seiner als künstlich wahrgenommenen, großstädtischen Insel menschlichen Kontakt

⁷³¹ Wierlacher (Hg.): Interkulturalität, S. 261.

⁷³² Mayer: Zur Funktion der Amerikakomponente im Erzählwerk Max Frischs, S. 226.

⁷³³ Ebd., S. 222.

⁷³⁴ Gerd Müller: Europa und Amerika im Werk Max Frischs. Eine Interpretation des 'Berichts Homo Faber'. In: Moderna språk 62 (1968), S. 395-399, S. 397.

⁷³⁵ Haupt: Weiblichkeit in Romanen Max Frischs, S. 80.

als pure Anstrengung – „[...] Menschen sind anstrengend.“ (Hf 8) – und kann sich selbst und somit auch Amerika nicht offen begegnen⁷³⁶. Lediglich in einer am Hudson River gelegenen Bar gelingt dem Protagonisten kurzzeitig der wohltuende Spagat zwischen Alleinsein und dem Verweilen unter Dockarbeitern. In der Anonymität dieses Raums empfindet er ungetrübt einsame Freude am Leben:

Ich trank ein Bier und aß einen Hamburger, Mann unter Männern, Hamburger mit viel Senf, denn ich hatte Hunger, sobald ich allein war, ich schob meinen Hut in den Nacken, ichleckte den Schaum von den Lippen, Blick auf einen Boxkampf in Television, ringsum standen Dockarbeiter, vor allem Neger, ich zündete mir eine Zigarette an und fragte mich, was man als Jüngling eigentlich vom Leben erwartet hat – [...] Ich aß einen zweiten Hamburger. (Hf 64)

Innerhalb dieses ungezwungenen Mikrokosmos kristallisiert sich für den Protagonisten die genuin US-amerikanisch konnotierte Möglichkeit gestrandeter Seelen auf ein gemeinsames Erleben in der Anonymität abseits bloßen Dabeiseins heraus und so kann Faber hier auch temporär am American Way of Life partizipieren.

17.6. Kuba – Walter Fabers Abgesang auf den American Way of Life

Hinter der Fassade des Technikers findet in Sachen Weltanschauung und im Blick auf die Gesellschaft der Weltmacht USA Schritt für Schritt eine zunehmend kritische Wandlung statt. Vor allem die von Faber als oberflächlich geschminkt empfundene amerikanische Lebensweise – „The American Way of Life: Ein Versuch, das Leben zu kosmetisieren [...] Geschöpfe der Kosmetik“ (Hf 50ff.) – stört den Protagonisten zunehmend:

[...] ihre falsche Gesundheit, ihre falsche Jugendlichkeit, ihre Weiber, die nicht zugeben können, dass sie älter werden, ihre Kosmetik noch an der Leiche, überhaupt ihr pornographisches Verhältnis zum Tod, ihr Präsident, der auf jeder Titelseite lachen muss wie ein rosiges Baby, sonst wählen sie ihn nicht wieder, ihre obszöne Jugendlichkeit – (Hf 177)

Fabers Beschwörung antiamerikanischer Klischees wie des juvenilen Kults und der Kaschierung des Todes⁷³⁷ gipfelt in einem sich aus alteuropäischer Arroganz speisenden Rundumschlag⁷³⁸ gegen die ihn erbosenden Dekadenzerscheinungen Amerikas⁷³⁹:

⁷³⁶ Kondrič Horvat: Transkulturelle Ansätze in Max Frischs *Homo faber*, S. 355.

⁷³⁷ Lubich: Max Frisch: *Stiller, Homo faber und Mein Name sei Gantenbein*, S. 50.

⁷³⁸ Ebd.

⁷³⁹ Mayer: Zur Funktion der Amerikakomponente im Erzählwerk Max Frischs, S. 225f.

Mein Zorn auf Amerika! [...] The American Way of Life! [...] Schon was sie essen und trinken, diese Bleichlinge, die nicht wissen, was Wein ist, diese Vitamin-Fresser, die kalten Tee trinken und Watte kauen und nicht wissen, was Brot ist, dieses Coca-Cola-Volk, das ich nicht mehr ausstehen kann – [...] ihre Hässlichkeit [...] ihre rosige Bratwurst-Haut, grässlich, sie leben, weil es Penicillin gibt, das ist alles, ihr Getue dabei, als wären sie glücklich, weil Amerikaner, weil ohne Hemmungen, dabei sind sie nur schlaksig und laut [...] wie sie herumstehen, ihre linke Hand in der Hosentasche, ihre Schulter an die Wand gelehnt, ihr Glas in der anderen Hand, ungezwungen, die Schutzherren der Menschheit, ihr Heulkampf, Ausverkauf der weißen Rasse, ihr Vakuum zwischen den Lenden: Mein Zorn auf mich selbst! (Hf 175f.)

Fabers von Gegensätzen geprägte Weltsicht fordert hierbei die vollständige Abrechnung mit dem für ihn nun hyperzivilisierten⁷⁴⁰ American Way of Life und verwehrt einen transkulturell differenzierten Blick auf die USA – Max Frisch weist mit seinem *Homo faber* auf die Gefahren und Schwächen der Verleumdung der seelischen Dimension menschlicher Existenz und warnt vor der Verabsolutierung einer Lebenshaltung und plädiert für die Öffnung der Existenz⁷⁴¹.

Fabers Weltwahrnehmung und somit auch sein Verhalten radikalieren sich zunehmend und so legt er auf einem Rückflug von Caracas nach Europa auf Kuba einen viertägigen Stopp ein – „Was ich in Habana zu tun hatte: – das Flugzeug wechseln, weil ich keinesfalls über New York fliegen wollte [...] ich blieb vier Tage.“ (Hf 172) – und entdeckt seiner dichotomisierenden Sicht entsprechend in der karibischen Szenerie die Aufrichtigkeit eines echten Lebensgefühls⁷⁴² und die unverfälschte Schönheit der Insulaner – „ihr Lachen, weil sie gerne leben, weil Feierabend, weil sie schön sind“ (Hf 178) – und somit das positive Pendant zur künstlichen Schönheit und dem zivilisationskranken Zwang zum Lächeln der Amerikaner. Der Karibikstaat sticht demnach durch seinen geographischen und thematischen Inselcharakter aus dem Romangeschehen heraus. So steht Havanna für sich alleine und ist nicht wie die übrigen Schauplätze miteinander verknüpft⁷⁴³. Nur hier besitzt Faber eine ungewohnte Fähigkeit – „ich kannte mich selbst nicht“ (Hf 177) – Sinneseindrücke ohne seine Kamera unmittelbar selbst einzufangen – „Meine Lust, jetzt und hier zu sein [...] ich filme nichts mehr. Wozu!“ (Hf 174ff.) – und kann die fremde Kultur beim Flanieren genießen:

Vier Tage nichts als Schauen – [...] Corso am Abend, die Allee der schönen Menschen, unglaublich, ich gehe und gehe, ich habe nichts anderes zu tun – [...] Alles spaziert, alles lacht. Alles wie Traum – (Hf 172)

⁷⁴⁰ Sabalius: *The United States in the Work of Max Frisch*, S. 3.

⁷⁴¹ Hinderer: „Ein Gefühl der Fremde“. *Amerikaperspektiven bei Max Frisch*, S. 364.

⁷⁴² Kondrič Horvat: Suche nach den Zufluchtsmöglichkeiten vor dem Selbst in den Romanen *Stiller*, *Homo faber* und *Mein Name sei Gantenbein* von Max Frisch, S. 96.

⁷⁴³ Geulen: *Max Frischs Homo faber. Studien und Interpretationen*, S. 45.

Derart betört und frei wandelnd formuliert Faber die euphorische Exklamation⁷⁴⁴ „Ich preise das Leben!“ (Hf 181)

18. *Inschrift für einen Brunnen. (Zürich, Rosengasse)*

1967 verfasst Max Frisch eine Inschrift für einen Brunnen in der Zürcher Rosengasse Altstadt Niederdorf – *Inschrift für einen Brunnen. (Zürich, Rosengasse)* – die 1968 im *Tintenfisch, Jahrbuch für Literatur* erscheint und vom Literaten mit ins *Tagebuch 1966-1971* übernommen wird.

18.1. Appell für den Frieden

1967 und 1968 sind Jahre voll politischer Unruhen und Umbrüche, über denen allen der von den USA in Vietnam geführte Krieg als der für die thematische Ausrichtung der Brunneninschrift verantwortliche außerliterarische Faktor steht. Demnach konstituiert sich die gesellschaftliche Wirklichkeit der späten 1960er Jahre als kulturelle Äußerung in Stein gemeißelt und somit in einem Ewigkeit suggerierenden Textdokument von Max Frisch, in seiner gesellschaftlichen Funktion als Intellektueller, als Appell für den Frieden verfasst – eben dieses Friedensengagement lobt Hartmut von Hentig in seiner Laudatio auf den Preisträger des Friedenspreises des deutschen Buchhandels Max Frisch und dessen Text für einen Brunnen⁷⁴⁵:

Es gab nach dem Kriege (man muss inzwischen schon sagen, nach welchem – also nach dem sog. Zweiten Weltkrieg) in Deutschland Menschen, die wollten, dass es auch Dichter gebe, die Partei ergreifen – Partei für den Frieden.⁷⁴⁶

⁷⁴⁴ Klaus Müller-Salget: „Wir hatten keine Ahnung, wo wir sind“. Verdrängung und Vergegenwärtigung in Max Frischs *Homo faber*. In: Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur (2013), H. 47-48, S. 109-116, S. 113.

⁷⁴⁵ Hartmut von Hentig: Laudatio. 'Wahrheitsarbeit' und Friede. In: Max Frisch. Ansprachen anlässlich des Friedenspreises des deutschen Buchhandels, Frankfurt am Main 1976, S.17-46, S. 31.

⁷⁴⁶ Ebd., S.19.

18.2. Der Vietnamkrieg als Mahnmal für kommende Generationen

Eine auf den ersten Blick kaum wahrnehmbare Inschrift erinnert an den US-amerikanischen Krieg in Vietnam zur Zeit des Kalten Krieges:

HIER RUHT 1967 NIEMAND [...]
 dies denkmal ist frei dieser stein, der
 stumm ist, wurde
 errichtet zur zeit
 des krieges in
 VIETNAM (IfeB 17)

Der Stein ist somit nicht wie so viele Gedenksteine durchweg ausdrücklich den Opfern des Vietnamkrieges gewidmet. Dennoch betont Max Frisch explizit die Errichtung des Brunnens als steingewordener Zeitzeuge jener Tage während des verheerenden Kriegstreibens in Vietnam und so mahnt der Brunnen als übernational globaler Stolperstein nachkommende Generationen aus dem in Stein gemeißelten Vietnamdebakel für die Zukunft ihre Lehren zu ziehen:

[...] hier kam es
 zu keinem sieg. keine
 sage, die uns ehrt, er-
 fordert hier ein denkmal
 aus stein. hier gedenke
 unserer taten heute. (IfeB 17)

Heute ist um den Max Frisch-Brunnen auf dem Rosenhofplatz mit seinem Rosenhofmarkt für Exotisches und Selbstgemachtes aus aller Welt eine kleine transkulturelle Welt entstanden.⁷⁴⁷

⁷⁴⁷ VRM Verein Marktfahrer Rosenhof: Rosenhof. Zürimärt im Niederhof. URL: <<http://www.rosenhof.ch/index.php>>, Datum des Zugriffs: 03.12.2010.

19. *Schriftsteller, Johnson und Vietnam*

Schriftsteller, Johnson und Vietnam wird am fünften April 1968 in *Die Weltwoche* veröffentlicht und vom Autor in dessen *Tagebuch 1966-1971* ungekürzt übernommen.⁷⁴⁸

19.1. Der Vietnamkrieg als Teil des Ost-West-Diskurses

Bereits der Titel – *Schriftsteller, Johnson und Vietnam* – kündigt vom zu dieser Periode der Geschichte des Kalten Krieges alles überschattenden und als Teil des Ost-West-Diskurses die Gemüter polarisierenden Krieg in Vietnam: die militärische Intervention als scheinbar notwendige Maßnahme gegen das Schreckgespenst eines weltumspannend, international um sich greifenden Kommunismus entgegen dem imperialistischen Hegemonialstreben der globalen Rüstungssupermacht USA.

Seit der Zeit des Dritten Reiches hatten in ihrer Funktion als intellektuelle Schriftsteller wohl nie so explizit Stellung bezogen wie zum Thema Vietnamkrieg⁷⁴⁹ und der daraus resultierenden Polarisierung. So betrachten die Autoren des Artikels *Schriftsteller, Johnson und Vietnam* – Peter Bichsel, Max Frisch, Hugo Loetscher, Golo Mann – im Sinne eines zum subversiven Gegendiskurs Texte Verfassende, und somit Muster und Schemata der im Alltag als normal geltenden Wahrnehmung und Erkenntnis realpolitischer Fragestellungen kritisch beleuchtende, das politische Tagesgeschehen der Weltmächte.

19.2. US-Außenpolitik als die Geschichte imperialistischer Machtbestrebungen

Max Frisch spricht den Kontext des US-Hegemonialstrebens samt kapitalistischen Auswüchsen wie Rüstungsindustrie und Waffenmarkt direkt an und zeigt sich nach Krätzer somit eindeutig parteinehmend politisch:

⁷⁴⁸ Krätzer: Studien zum Amerikabild in der neueren deutschen Literatur. Max Frisch – Uwe Johnson – Hans Magnus Enzensberger und das *Kursbuch*, S. 88.

⁷⁴⁹ Golo Mann: *Schriftsteller, Johnson und Vietnam*. In: *Die Weltwoche* 05.04.1968, S. 25.

Als erstes empfinden wir natürlich Erleichterung: es werden seit heute im Nord-Vietnam keine Bauern auf ihren Feldern getötet und keine Kinder in den Schulen ... Dass Völkermord, wenn er nicht rentiert, eines Tages abgebrochen wird, ist aber noch kein Wunder. (SJUV 25)

Der erklärte Kriegsgegner und somit kritisch gegenüber beiden Machtblöcken des Ost-West-Diskurses Stehende stellt die US-Außenpolitik als imperialistische Machtbestrebung dar⁷⁵⁰: US-Imperialismus einhergehend mit Völkermord als „Konsequenz eines Herrschafts-Systems, das die Unterdrückung anderer Völker braucht, um zu bestehen“ (SJUV 25):

Man hat sich verrechnet und zieht die Konsequenz [...] der Entschluss von Präsident Johnson ist patriotisch: die Teilkapitulation, die sich als Friedensangebot gibt, erfolgt zur Erhaltung der imperialistischen Macht, die anderswo, z. B. in Lateinamerika, ohne allzu offenen Krieg wirtschaftet. Bombenstopp gegen den Norden als amerikanisches Entgegenkommen, das verdankt sein will: dafür soll die amerikanische Okkupation im Süden unbehelligt bleiben. Das vietnamesische Volk wird sich aber weiterhin in seine eigenen Angelegenheiten einmischen. Somit wird kein Friede sein, bevor die Invasionsarmee sich einschiff. (SJUV 25)

Frisch erkennt hierbei die „Eskalation eines System-immanenten Fehlers“ (SJUV 25) und verweist warnend als Konsequenz des geopolitischen Waltens von Seiten USA auf Revolutionen gegen dieses System: „[...] ein System hat sich entlarvt, und die Revolutionen gegen dieses System werden wachsen.“ (SJUV 25)

20. Demokratie ohne Opposition?

Demokratie ohne Opposition? erscheint in *Die Weltwoche* vom elften April 1968.

20.1. Das politische Klima ereignisreicher Tage

Demokratie ohne Opposition? kann als Versuch einer diskursiven Reflexion über die das politische Klima jener Tage bestimmenden Ereignisse – US-Präsident Lyndon B. Johnsons Bereitschaft zur Deeskalation des Vietnamkonflikts und die Ermordung des Bürgerrechtlers

⁷⁵⁰ Krätzer: Studien zum Amerikabild in der neueren deutschen Literatur. Max Frisch – Uwe Johnson – Hans Magnus Enzensberger und das *Kursbuch*, S. 88.

Dr. Martin Luther King, Jr. – gewertet werden und ist somit der diskursanalytischen „Idee von der Textualisierung der Wirklichkeit und der Geschichte“⁷⁵¹ folgend zu lesen.

20.2. Oszillation Amerika – Demokratiekrise versus Opposition

Mit dem provokanten Titel „Demokratie ohne Opposition?“ (DoO 25) konstatiert Max Frisch als politisch abseits des Herrschaftsdiskurses Ost und West Stellung beziehender Autor den westlichen Staaten der polarisierten Welt des Kalten Krieges und allen voran deren Führungsmacht USA eine „Krise der Demokratie“ (DoO 25), außen- wie innenpolitisch:

Wir wissen von den Aktionen der CIA in Venezuela, von der Schweinebucht-Invasion, von dem US-Übergriff auf Santo Domingo; wir wissen von Staatsstreich in Latein-Amerika, die von den USA finanziert werden, und es gibt eine Reihe von Ländern, die ihre Diktatoren immer wieder der United Fruit Company verdanken [...]. Der Vietnam-Krieg ist nur die Eskalation einer systematischen Praxis, die nicht Völkermord intendiert, aber auch nicht davor zurückschreckt. [...] Heute die Nachricht von Martin Luther King: Der große Mann der gewaltlosen Opposition, Friedens-Nobelpreis-Träger, Kämpfer gegen die Armut im reichsten Land der Welt und für die Bürgerrechte der amerikanischen Neger, wird von einem Weißen erschossen. Brutalisierung außen, Brutalisierung innen. (DoO 25f.)

Doch gibt es auch eine vehemente Oppositionsbewegung und so wird gegen die „United Fruit Company und ihre systematischen Repressionen in Guatemala oder Honduras oder Venezuela protestiert oder gegen das Verbot des Free Speech Movement in Berkley“ (DoO 25) und somit gegen außen- und innenpolitische Missstände aktiv gehandelt – Max Frisch zeichnet aus einem übernational und jedem gesellschaftlichen System subversiv gegenüberstehenden Blickwinkel ein Landesgemälde mit seinen Nuancen verheerender Außen- und Innenpolitik samt Opposition als partizipierendem Teil der US-amerikanischen Realität.

21. Politik durch Mord

Am vierten April 1968 wird Dr. Martin Luther King, Jr. in Memphis Tennessee ermordet und so bezieht Max Frisch neben seinem Artikel *Demokratie ohne Opposition?* in *Die Weltwoche*

⁷⁵¹ Becker (Hg.): Literaturwissenschaftliche Methoden und Theorien, S. 273.

auch in seiner Ansprache *Politik durch Mord* vom 15. April 1968 anlässlich einer Kundgebung im Zürcher Schauspielhaus auf den Mord am populären Bürgerrechtler Stellung:

Der große Mann der gewaltlosen Opposition, Kämpfer gegen die Armut im reichsten Land der Welt und für die Bürgerrechte der amerikanischen Neger, wird von einem Weißen erschossen. (PdM 49)

Frischs Ansprache wird zusammen mit den Beiträgen von Leopold Lindtberg und Kurt Marti am 26. April 1968 in *Die Weltwoche* als *Martin Luther King. Die Ansprachen von Leopold Lindtberg, Max Frisch und Kurt Marti anlässlich der Kundgebung im Schauspielhaus Zürich vom 15. April* abgedruckt und vom Autor in überarbeiteter und gekürzter Form ins *Tagebuch 1966-1971* übernommen.⁷⁵²

21.1. Politik durch Mord – ein transkulturell globales Prinzip

Transatlantisch wird der Versuch unternommen die Opposition durch Schüsse zu verhindern:

Die USA haben ihre Flagge auf Halbmast gesetzt [...] auch auf ihren Kriegsflotten in aller Welt: für einen Prediger des Friedens. Die Opposition, die Martin Luther King vertreten hat, hatte nicht die Macht im Staat, um den Krieg in Vietnam zu verhindern; die einzige Chance dieser Opposition ist düster: dass die Geschichte ihr recht gibt. Das ist eingetreten. Und jetzt fällt der Schuss: nicht auf die Staatsmacht, die den Völkermord in Vietnam zu verantworten hat, sondern auf die Opposition im Staat. – Schüsse auf die Opposition fallen in West-Berlin. (PdM 49)

Wie in Amerika verhält es sich auch in Europa und so wird während einer Demonstration gegen den Besuch des Schahs von Persien im Juni 1967 der Student Benno Ohnesorg erschossen – „Kriminalobermeister Kurras, der in Berlin den Studenten Ohnesorg niedergeschossen hat [...] steht weiterhin in Dienst“ (PdM 53) – und nur wenige Tage vor Frischs Ansprache im Zürcher Schauspielhaus fallen am elften April 1968 vor dem SDS-Büro Schüsse auf den führenden Kopf der linken Studentenbewegung Rudi Dutschke.

Die transkulturelle Ausrichtung von Frischs Werk⁷⁵³ wird ersichtlich, wenn der Komplex um friedliche Opposition gegen das Establishment und einem gewaltsam auftretenden Staat als kulturübergreifender Diskurs verhandelt wird und im Lichte mehrerer Kulturen parallelisiert als transkulturell erfahrener Wissensbestand – „Memphis ist [...] kein Sonderfall, sondern Muster: man unterdrückt Recht“ (PdM 51) – gezeigt wird.

⁷⁵² Krätzer: Studien zum Amerikabild in der neueren deutschen Literatur. Max Frisch – Uwe Johnson – Hans Magnus Enzensberger und das *Kursbuch*, S. 88.

⁷⁵³ Kondrič Horvat: Transkulturelle Ansätze in Max Frischs *Homo faber*, S. 351.

21.2. Freiheitskampf und Staat – Muster US-amerikanischer Innenpolitik

Bereits mit der Wahl des Titels *Politik durch Mord* spricht der Autor das Prinzip gewalttätiger Politmache als realen Fakt an. Um die politische Struktur von Widerstand und brutaler Niederschlagung der Opposition wie im Falle Dr. Kings innerhalb der Vereinigten Staaten von Amerika zu verdeutlichen, blickt der an Hintergrundwissen reiche Amerikakenner im Kampf US-amerikanischer Bürgerrechtler geschichtlich bis zur Gewerkschaftsbewegung Amerikas mit ihren symbolträchtigen Justizfällen von Joe Hill und Sacco und Vanzetti zurück: Der seit 1907 in den USA lebende Schwede Hillström wird als Joe Hill zum populären Sänger der US-amerikanischen Gewerkschaftler und dadurch wegen eines nicht begangenen Mordes am 19. November 1915 hingerichtet. Die italienischen Einwanderer und politisch Oppositionellen Sacco und Vanzetti werden in den 1920er Jahren trotz zahlreicher Zeugenaussagen zu ihren Gunsten wegen angeblichen Mordes auf dem elektrischen Stuhl getötet – „Politik durch Mord und Politik durch Justizmord“ (PdM 49).

Max Frisch spricht demnach nicht im Stile eines trauernden Grabredners über die großen Leistungen des Verstorbenen und dessen Ehrenwertes – „Überall ist die Rede von tiefer Erschütterung. Fragen wir: Was ist erschüttert worden?“ (PdM 49) –, sondern vermittelt durch die verständnisvolle Reflexion kulturspezifischer Wissensbestände Einsichten in den gesellschaftspolitischen Hintergrund der aktuellen Ereignisse jener an diesen reichen Tage Amerikas.

21.3. Afroamerika und die innenpolitischen Auswirkungen

Max Frisch verweist bei der Darstellung Afroamerikas jener Tage kritisch auf innenpolitisch gesellschaftliche Auswirkungen einer Politik der geheuchelten Gerechtigkeit vor dem Gesetz für alle Amerikaner – „im Lauf eines Jahres werden in den Südstaaten zahlreiche [...] Anhänger der Bürgerrechts-Bewegung ermordet; die Prozesse gegen die Mörder [...] enden meist [...] mit Freispruch“ (PdM 53) – und bezieht dadurch kritisch Stellung:

In Tallageda, Alabama, marschierten 200 College-Studenten zum Rathaus: sie protestierten wider die Ausschreitungen gegen die Anhänger der Bürgerrechts-Bewegung und wider die Brutalität der Polizei gegenüber den Anhängern der Bürgerrechts-Bewegung. Der friedliche Marsch wurde von 40 Staatspolizisten gestoppt, die mit

Tränengas schossen; die Studenten blieben stehen und sangen [...] Das Sing-in als Antwort auf Tränengas und Knüppel, als Anlass für Verhaftungen; die naive Zuversicht wirkt schon als Provokation; Songs ohne eigentliche Kampfansage, sogar ohne Anklage; der Protest besteht allein in der singenden Hoffnung aus Gläubigkeit: es ist legitim, dass die Melodie oft aus Spirituals übernommen wird. [...] Was sollen die Neger hoffen? Was folgt auf die Ermordung von Martin Luther King? (PdM 51ff.)

In über 100 US-amerikanischen Städten kommt es nach der Ermordung Dr. Kings zu Ausschreitungen und Krawallen und so werden zahlreiche Menschen verletzt und viele müssen ihr Leben lassen.

22. Tagebuch 1966-1971

Durch die Verwendung von vier unterschiedlichen und somit verschiedene Arten der Rezeption provozierenden Letterntypen⁷⁵⁴ äußerlich stark zerklüftet und reich an vom diaristischen Ich arrangierten Formen – Fragebögen an den Leser, Novellenskizzen, Notizen zum Handbuch der imaginären Vereinigung Freitod, Reiseberichte von beiden Seiten des Eisernen Vorhangs, ein Fernsehinterview des US-amerikanischen Präsidenten Richard Nixon, öffentliche Verlautbarungen, Zeitungsdokumente, Protokolle – ist das *Tagebuch 1966-1971* der Versuch einer kaleidoskophaften Darstellung der Jahre 1966 bis 1971.⁷⁵⁵

Hierbei liegt das Schreibrecht nach Max Frisch als Verfasser des literarischen Tagebuchs in der Zeitgenossenschaft und Öffnung zur Weltpolitik und nicht in der privaten Person⁷⁵⁶:

Ich bin hier, ich bin in New York, ich bin in Moskau usw., also die Person Frisch, und ich schreibe da und dort dies und das, d.h. indem ich die Subjektivität des Standortes mit einbeziehe, wird das, was ich zu melden habe, objektiver, indem es sich nicht objektiv und absolut gibt.⁷⁵⁷

Demnach fungiert das literarische Tagebuch als Kristallisationspunkt der Zeit, verbindet durch die Zeitgenossenschaft eines fiktiven Autors scheinbar willkürliche Begebenheiten und verleiht diesen dadurch eine innere Logik des Zusammenhangs – Kondrič Horvat spricht

⁷⁵⁴ Rusterholz: Nachkrieg – Frisch – Dürrenmatt – Zürcher Literaturstreit – Eine neue Generation (1945-1970), S. 270.

⁷⁵⁵ Petersen: Max Frisch, S. 92.

⁷⁵⁶ Kieser: Max Frisch. Das literarische Tagebuch, S. 142.

⁷⁵⁷ Frisch. Zitiert nach Arnold: Gespräche mit Schriftstellern: Max Frisch, Günter Grass, Wolfgang Koeppen, Max von der Grün, Günter Wallraff, S. 41f.

hierbei von der permanenten „Konfrontation zwischen Fiktion und Faktum“⁷⁵⁸ und so erscheint das sorgfältig komponierte literarische Tagebuch nach Frisch als historischer Quellentext mit erweitertem und differenziertem Realitätsverständnis⁷⁵⁹ zur Möglichkeit der Welterfassung und explizit der Zeitgeschichte des Kalten Krieges durch Literatur als prädestiniert⁷⁶⁰. Folglich lässt sich durch das *Tagebuch 1966-1971* als literarisches Textdokument das Selbstverständnis der US-Gesellschaft innerhalb dieser Zeitperiode des Kalten Krieges erschließen und dem Rezipienten werden so neben ästhetischem Lesen Einsichten in die Realitäten Amerikas ermöglicht: Vietnam War, Rassenkonflikte, Oppositionsbewegung der 1960er und 1970er Jahre samt Umbruch einer autoritären Traditionsgesellschaft zu einer durch Medien und Märkte gesteuerten Konsumgesellschaft⁷⁶¹.

22.1. Der US-amerikanische Entstehungshorizont vom *Tagebuch 1966-1971*

Nachdem Max Frisch Rom den Rücken kehrt, lässt er sich im Mai 1965 in Berzona nieder. Hier entsteht noch im gleichen Jahr der Plan zu einem zweiten, explizit literarischen Tagebuch mit Realitätsbezug. Das Tagebuchprojekt wird im Anschluss zu dessen Entschluss von zahlreichen Reisen maßgeblich geprägt: 1966 unternimmt der Schreiber ausgedehnte Reisen in den Osten und besucht Moskau, Leningrad, Odessa und Warschau. 1967 weilt Frisch als Gast des tschechoslowakischen Schriftstellerverbandes in Prag und bereist als Teilnehmer am Schriftstellerkongress in Gorki 1968 die damalige UdSSR zum zweiten Mal.⁷⁶² 1970 steht für den Literaten samt Begleitung durch seine Frau Marianne und seinen Verleger Siegfried Unseld die USA auf dem Plan. Während ihres Aufenthalts in den Staaten werden sie im Mai von Henry A. Kissinger zum Lunch im Weißen Haus in Washington D.C. eingeladen – „LUNCH IM WEISSEN HAUS 2. 5. 1970“ (T II 271) – um kurze Zeit darauf in der New Yorker Wall Street im Financial District Manhattans – „WORLD STREET [...] WORLD TRADE CENTER im Bau, 432 Meter hoch“ (T II 351ff.) – zu speisen. Demnach

⁷⁵⁸ Kondrič Horvat: „Das unausgesprochene Gefühl der Unzugehörigkeit“. Amerika als Zufluchtsmöglichkeit vor dem Selbst in Max Frischs Romanen *Stiller* und *Homo faber*, S. 51.

⁷⁵⁹ Rusterholz: Nachkrieg – Frisch – Dürrenmatt – Zürcher Literaturstreit – Eine neue Generation (1945-1970), S. 271.

⁷⁶⁰ Walter Schmitz: Max Frisch: Das Spätwerk (1962-1982). Eine Einführung, Tübingen 1985, S. 76.

⁷⁶¹ Rusterholz: Nachkrieg – Frisch – Dürrenmatt – Zürcher Literaturstreit – Eine neue Generation (1945-1970), S. 271.

⁷⁶² Unser: Max Frisch Biographie 1955 – 1975, URL: <http://www.mfa.ethz.ch/de/max-frisch/biografie/1955-1975.html>, Datum des Zugriffs: 19.02.2010.

kennt Max Frisch in den Jahren 1966 bis 1971 beide Lager und Salons der Mächtigen und Chefetagen des Kalten Krieges aus eigener Anschauung und eigen gesammelten Erfahrungen.⁷⁶³ Folglich ist der reale Bezug der Textpassagen des *Tagebuch 1966-1971* gegeben und dank Frischs Idee vom Leben innerhalb der Machtzentren zu fiktiver Literatur verarbeitet.

Frisch selbst äußert sich nach Veröffentlichung der ersten Buchausgabe seines Werks im Frühjahr 1972 bei *Suhrkamp*⁷⁶⁴ gegenüber Wolfgang Hildesheimer in einem Schreiben vom Juni 1972 unsicher über vorgenommene Kürzungen und bereut nachträglich einige Stellen vor der Erstveröffentlichung gestrichen zu haben:

Bei der letzten Korrektur vor dem Druck kommt es fast immer zu Streichungen, die ich später manchmal bereue; nach Jahren würde ich gerne anderes streichen – das ist nicht erlaubt, meine ich, im Fall eines Tagebuchs; man kann im Lauf der Zeit seine Meinungen ändern, nicht aber seine datierten Stellungnahmen löschen. Hingegen scheint es mir erlaubt, den einen und andern Text, den ich damals gestrichen habe, bei Gelegenheit einer Werkausgabe wieder aufzunehmen: unverändert, d. h. es handelt sich nicht um nachträgliche Zusätze, sondern um damalige Texte, deren Eliminierung ich heute (1975) für falsch halte.⁷⁶⁵

Als es dann Mitte der 1970er Jahre zur *Max Frisch. Gesammelte Werke in zeitlicher Folge* Ausgabe kommen soll, erweitert dieser das *Tagebuch 1966-1971* um einige frühere Passagen wie „NEW YORK, Februar“ (T II 347).

22.2. Amerikas Machtzentrum – das Weiße Haus

Seit gestern US-Einmarsch in Kambodscha, heute im Fernsehen die üblichen Bilder: Tanks von hinten, Helikopter in Schwärmen, Soldaten mit schiefen Helmen und mit schwerer Packung, Material, Waffen, Munition, Material; sie arbeiten oder stehen etwas verloren in der Gegend, warten auf Order, wohin in den Dschungel. Laut Sprecher wissen sie noch nicht, dass sie eine Grenze überschritten haben; das sieht man der Vegetation nicht an; als sie's von dem Sprecher erfahren, zeigt sich in ihren Mienen keinerlei Regung. (T II 272)

Trotz der verheerenden Ereignisse in Vietnam und den durch den Invasionsbefehl der US-Regierung gen Kambodscha ausgelösten Einfall stößt der unbedarfte Besucher beim Lunch in

⁷⁶³ Hage: Max Frisch, S. 60.

⁷⁶⁴ Hans Mayer, Walter Schmitz (Hgg.): Anmerkungen. In: Max Frisch. Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. 1931-1985. Werkausgabe Edition Suhrkamp in sieben Bänden, Bd. 6, Frankfurt am Main 1986, S. 787-791, S. 787f.

⁷⁶⁵ Max Frisch. Zitiert nach Hans Mayer, Walter Schmitz (Hgg.): Anmerkungen. In: Max Frisch. Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. 1931-1985. Werkausgabe Edition Suhrkamp in sieben Bänden, Bd. 6, Frankfurt am Main 1986, S. 787-791, S. 787.

der amerikanischen Machtzentrale – „LUNCH IM WEISSEN HAUS 2. 5. 1970“ (T II 271) – auf alltägliche Gelassenheit abseits jedweder Alarmbereitschaft – „Kein Zeichen von Alarm. [...] Die Stimmung im Haus ist keineswegs nervös.“ (T II 271f.) Der Alltag im Weißen Macht entspricht ganz dem lässigen American Way of Life mit Cola aus dem Automaten – „Ab und zu gehen junge Männer hemdärmelig durch den Korridor, um sich ein Coca-Cola aus dem Automat zu holen [...] small-talk dabei.“ (T II 272) – und Hot Dogs – „Zwei Sekretärinnen [...] essen gerade ihren hot-dog.“ (T II 274) – und so geben sich die Verantwortlichen gekonnt nonchalant und entsprechen der aus alteuropäisch konstituierter Sicht zu erwartenden Haltung in keiner Weise: Henry A. Kissinger grüßt beim Rundgang durchs Weiße Haus „mit der linken oder rechten Hand in der Hosentasche [...] kurz-familiär [...] um ohne Worte zu versichern, dass es im Haus der Macht [...] natürlich zugeht, zivil, human, [...] unsteif“ (T II 278) und macht sogar „einen Witz über die Jacqueline“ (T II 278).

Als Kristallisationspunkt der Zeit verbindet das literarische Tagebuch scheinbar willkürliche Beobachtungen des Ichs mit den weltpolitisch aktuellen Ereignissen und so wird die innere Logik der US-amerikanischen Regierung und deren Außenpolitik ersichtlich – „Ich verstehe immer mehr, dass Henry A. Kissinger, so oft es nur geht, seine Hände in die Hosentaschen steckt; seine Verantwortung steht in keinem Verhältnis mehr zur Person [...]“ (T II 284) – und die Gesamtsituation pointiert erfasst. Ähnlich verhält es sich bei der dem europäischen Besucher auffällig unpräzisen Außendarstellung der größten Machtzentrale des Westens – „Keine Spur von Reichskanzlei. Es könnte das Wartezimmer eines Zahnarztes sein [...]“ (T II 272) – und die für den europäischen Betrachter dadurch mit dem Walten der kapitalistischen Weltmacht USA unvereinbar erscheint. So muss sich das fikionalisierte Ich im Wissen um den US-amerikanischen Imperialismus samt Kriegsstrategie⁷⁶⁶ über die gesellschaftliche Außendarstellung größter Harmlosigkeit – „gepolsterter Kleinbürgerlichkeit“ (T II 272) – als Kulturspezifikum wundern – „Ich wundere mich [...] abgesehen von den Nixon-Fotos [...] brächte mich nichts auf die Idee, dass man sich in der Firma befindet, die Milliarden umsetzt in Krieg.“ (T II 273) –, wo Fotografien des US-Präsident Richard Nixon wie die Darstellung eines komödiantenhaften Schauspielers – „Was hier fehlt: der Schminktisch [...]“ (T II 280) – wirken⁷⁶⁷:

Nixon in Hawaii mit einem Blumenkranz um den Hals, er lacht, Nixon mit den Männern von APOLLO 13 nach der gemeisterten Havarie, er lacht und winkt; Nixon mit Gattin auf einer Treppe, er winkt und lacht; Nixon beim

⁷⁶⁶ Wettberg: Das Amerika-Bild und seine negativen Konstanten in der deutschen Nachkriegsliteratur, S. 18.

⁷⁶⁷ Krätzer: Studien zum Amerikabild in der neueren deutschen Literatur. Max Frisch – Uwe Johnson – Hans Magnus Enzensberger und das *Kursbuch*, S. 70.

Verlassen seines Flugzeuges, er winkt; Nixon im Garten als Haupt einer Familie, er winkt nicht, aber lacht; dann wieder Nixon öffentlich, er schüttelt Kinderhände [...] – (T II 272)

Der Besucher des Weißen Hauses muss austreten um den Commander in Chief abseits jener suggerierten Postkartenidylle zu besehen – „Nixon in Vietnam: Soldaten bei der Entgegennahme seines väterlichen Ernstes –“ (T II 273) Derart irritiert vergleicht das diarische Ich das US-Staatsoberhaupt und somit den obersten Befehlshabers der militärischen Streitkräfte indirekt mit Hitler:

Nixon vor der Presse (8. 5.) zur US-Invasion in Kambodscha: "Decisions, of course, are not made by a vote in the Security Council or in the Cabinet. They are made by the President with the advice of those, I, as Commander in Chief, I alone am responsible ... I made the decision. I take the responsibility for it. I believe it was right decision. I believe it works out. If it doesn't then I am to blame." Um nicht zu fragen: Was haben im Fall einer Katastrophe, Bürgerkrieg oder Weltkrieg, die Opfer davon, dass Richard Nixon, Commander in Chief, persönlich die Verantwortung übernimmt und sich allenfalls umbringt wie Hitler? (T II 279f.)

Im durch die Erkenntnis der Machtkonzentration auf einen Einzelnen abstrahierten Vergleich Nixons mit Hitler erkennt Alfred L Cobbs die Infragestellung des Systems USA als solches.⁷⁶⁸

22.3. Amerikas Zentrum der Wirtschaft – die Wall Street

Das skeptische Tagebuch-Ich skizziert seine Rolle inmitten der ihm fremden Welt in Form einer gesichtslosen Elite von Anzugtypen:

WALL STREET. Lunch im sechzigsten Stock ... Schon im Lift (Türen in Chrom oder Messing?) lauter Herren zur täglichen Arbeit gekleidet wie zu einem Konzert: dunkelgrau bis schwarz [...] meine Hose, Manchester oder Bügelfalten, passt nicht so recht; das erhöht aber die Ehre meiner Zulassung. (T II 351f.)

Mangels Persönlichkeiten wie Kissinger oder Nixon und der ungreifbar, weil nicht definierbaren Macht, spricht der Autor im Plural⁷⁶⁹ und bedient sich einem feinen Hang zur Ironie um das Selbstverständnis jener mächtigen Finanzelite von innen heraus zu porträtieren und nicht von außen heranzutragen:

Chambre séparée mit einem runden Tisch [...]. Die Kunst, die THE CHASE MANHATTAN BANK sammelt, habe ich schon bemerkt. Lichtenstein, Lindner, Dine, Fontana, Glarner, Bonnard, Dali, De Koning, Sam Francis,

⁷⁶⁸ Alfred L. Cobbs: *The Image of America in Postwar German Literature. Reflections and Perceptions*, Bern / Frankfurt am Main 1982, S. 124.

⁷⁶⁹ Krätzer: *Studien zum Amerikabild in der neueren deutschen Literatur*. Max Frisch – Uwe Johnson – Hans Magnus Enzensberger und das *Kursbuch*, S. 73.

Hartung, Segal, Albers, Calder, Goya, Vasarely, Steinberg, Pomodoro, Beckmann, Nevelson usw. kenne ich aus Galerien. (T II 352f.)

Ihrer Stellung bewusst stilisieren sich die feinen Herren der Finanzwelt durchweg kultiviert als moderne Aristokraten und Macher und sind als Elite des kapitalistischen Westens von den ungeziefergleichen Menschen der Straßen Manhattans hinter Glas getrennt:

Wer hier zum Lunch antritt, muss schwindelfrei sein; Leute in den Straßen, wenn man hinunter schaut, bewegen sich wie Maden oder Läuse. Eigentlich muss man nicht hinunterschauen. [...] Manhattan als Panorama hinter Glas. Lauter Herren treffen hier lauter Herren, eine intakte Welt [...]. (T II 352)

Das fikionalisierte Ich stellt die Machtlosigkeit einfacher Leute und deren hilfloses Ausgeliefertsein gegenüber der Macht einer sozial bessergestellten Gesellschaft in einer bildhaften Metaphorik dar⁷⁷⁰ und der Zugang zu deren Selbstverständnis anhand des literarischen Textdokuments *Tagebuch 1966-1971* gelingt.

22.4. Der Krieg in Vietnam als Zeichen US-amerikanischer Machtpolitik

Das Tagebuch-Ich begreift den Krieg in Vietnam als Stellvertreterkrieg und demnach als exemplarisches Beispiel – „die Eskalation eines System-immanenten Fehlers“ (T II 118) – der von inhumanen wirtschafts- und machtpolitischen Interessen gesteuerten US-Außenpolitik gegenüber Ländern der Dritten Welt⁷⁷¹ und verweist somit auf die als keineswegs militärischen Einzelfall zu wertenden Kriegsgräuel in Vietnam. Gerade in Vietnam gehen die kriegerischen Grausamkeiten zum Teil auch auf die besondere Art der Frustration der einfachen Soldaten – der Vietnamkrieg ist für die sich durch den Dschungel und die Sumpfgebiete kämpfenden GIs durch die scheinbar unsichtbar aus dem Untergrund agierenden Vietcongs ein Krieg ohne sichtbaren Gegner und ohne Ziel – zurückgeführt wird:

FREE FIRE ZONE: es darf alles getötet werden, inbegriffen Kinder. Belohnung für drei getötete Vietnamesen: eine Woche Urlaub am Meer. Als Beleg dafür, dass man Tote gemacht hat, bringt man Ohren oder Genitalien. [...] Wenn nicht getötet wird, so nur aus einem einzigen Grund: zwecks Verhör, wobei jede Art von Folter vorkommt, übrigens auch sexuelle Befriedigung an Frauen und Männern, bevor sie erschossen werden. [...] Im allgemeinen werden die Gefangenen von vorn erschossen, aber zur Abwechslung kann man sie auch an einen Helikopter binden und aus einer gewissen Höhe fallen lassen. (T II 350f.)

⁷⁷⁰ Ebd., S. 72.

⁷⁷¹ Ebd., S. 63.

22.5. The Vietnam War – der tiefe Riss durch die US-amerikanische Gesellschaft

Zur Zeit des *Tagebuch 1966-1971* zieht sich der komplexe Vietnamkrieg als tief spaltender Riss durch die US-amerikanische Gesellschaft: nach dem Ich die vom konservativen Teil des amerikanischen Volkes legitimierte US-Staatmacht gegen eine oppositionelle Friedensbewegung als Konsequenz – „ein System hat sich entlarvt und die Revolutionen gegen dieses System werden wachsen“ (T II 118). So stehen sich eine zunehmende Radikalisierung und der wachsende antiimperialistische Kampf als für die thematische Ausrichtung der literarischen Darstellung von der Fremde Amerika verantwortliche Faktoren entgegen.

Vor allem die Medien fungieren hierbei in polarisierend fördernder Weise und so belegt das Tagebuch-Ich die unterstützende Arbeit US-amerikanischer Massenmedien für die Vietnampolitik der Regierungsadministration am Beispiel eines fanatischen Fernsehpredigers „mit der Bibel in der Hand“ (T II 382) und erschließt den gesellschaftlichen Graben zwischen religiös Erzkonservativen und einer aufbegehrenden Jugend:

Wehe den Friedensrufern, die nicht mehr an Gott glauben und an den Auftrag, den Gott der amerikanischen Nation erteilt hat! [...] Was ist denn das für eine Jugend, die langhaarig vor dem Capitol herumlungert? [...] Wer zum Schwert greift, wird fallen durch das Schwert. [...] Zum Schwert gegriffen hat der Kommunismus, und es ist Gottes offener Wille, dass die USA, als das stärkste Land der Welt, sein Gericht vollstrecken muss. [...] Auch Frauen und Kinder und Greise sind unsere Feinde [...] und Feinde muss man töten [...] brav und gottesfürchtig [...] und die Feiglinge im Land, die nach Frieden rufen, helfen nur dem Antichrist, denn es gibt nur Frieden durch Waffen, Frieden durch Sieg der US-Army [...] wenn wir an Gott glauben wie unsere Väter, die deswegen nie einen Krieg verloren haben. [...] Kommunisten müssen getötet werden, die amerikanischen Gefangenen erlöst, die Bombenangriffe auf Nord-Vietnam fortgesetzt und verstärkt. (T II 381ff.)

Cobbs konstatiert durch die Verschmelzung von religiöser und politischer Führung Amerikas die Manifestation des moralischen Bankrotts der US-amerikanischen Gesellschaft⁷⁷² und so potenziert sich „die Angst vor Amerika“ (T II 282) und der Widerstand wächst:

PEACE NOW, PEACE NOW [...] PEACE NOW, PEACE NOW, PEACE NOW [...] REVOLUTION NOW [...] ALL POWER TO THE PEOPLE, dazu das Zeichen mit den zwei Fingern, dann rufen plötzlich fünfzehntausend: PEACE, PEACE NOW, PEACE, PEACE, PEACE. (T II 273f.)

Das Konservative Amerika weiß nicht mehr mit den Ideen des nicht mehr aus falschem Patriotismus blindlings alles gutheißenen, jungen und neuen Amerika umzugehen – ein scheinbar unüberbrückbar wirkender Generationenkonflikt wird dem Tagebuch-Ich in seiner

⁷⁷² Cobbs: *The Image of America in Postwar German Literature. Reflections and Perceptions*, S. 126.

spezifischen Rolle eines außenstehenden Beobachters überdeutlich – und sieht sich in Anbetracht einer gegenüberstehenden, friedlichen und somit moralisch integren Masse in entlarvender Weise verunsichert⁷⁷³. In die Enge gedrückt verselbstständigen sich die Mechanismen des amerikanischen Herrschaftsapparats⁷⁷⁴ und die Situation spitzt sich zu und so erscheint die literarische Darstellung Amerikas vollends auf das friedliche Entstehen der Oppositionsbewegung für das Ende des Vietnamkrieges entgegen der autoritären und Tatsachen verdrehenden Gewalt des Regierungsapparats fokussiert:

[...] 4. 5. 1970, werden in der Universität Ohio, Kent State, bei einer anti-war-demonstration vier Studenten erschossen von der National Guard, die aus Notwehr gehandelt habe, so heißt es, gegen Heckenschützen, was von sämtlichen Augenzeugen bestritten wird; die Fotos hingegen (LIFE) zeigen die National Guard, wie sie aus 30 Meter Entfernung, also nicht einmal von Steinwürfen bedroht, in die Menge schießt. Ohne Warnung. Sie hatten die Nerven verloren, so heißt es, weil ihr Vorrat an Tränengas zu Ende ging. Nixon sagt dazu: "The needless death should remind us all once more that when dissent turns to violence it invites tragedy", wozu die NEW YORK TIMES bemerkt: "which of course is true, but turns the tragedy upside down by placing the blame on the victims instead of the killers." Nixon schreibt persönliches Beileid an die Eltern. (T II 280)

22.6. Die vererbende Revolution der Blumenkinder und der Verlust US-amerikanischer Selbstsicherheit

Der Vietnamkrieg als diskursbestimmende Kraft, weil Unvereinbares verbindend, – Amerika als ein polarisiertes Volk innerhalb der polarisierten Welt der Systeme Ost und West – verändert das gesellschaftliche Klima der USA von Grund auf und bietet der jugendlichen Revolutionsbewegung im Kampf gegen das Establishment einen ideell konnotierten Nährboden.

Doch aufgrund der jahrelangen Frustration mit friedlichen Mitteln gegen starre Mauern der Intoleranz anzulaufen – der Protest der amerikanischen Jugend erschüttert die gesamte Nation und doch lassen sich die Regierenden bei ihrem Kriegstreiben nicht beirren – muss das Tagebuch-Ich ein sich in der Fremde Amerika ausbreitendes Gefühl der Machtlosigkeit einer nun ungerichteten und resignierten Oppositionsbewegung registrieren⁷⁷⁵:

⁷⁷³ Krätzer: Studien zum Amerikabild in der neueren deutschen Literatur. Max Frisch – Uwe Johnson – Hans Magnus Enzensberger und das *Kursbuch*, S. 76.

⁷⁷⁴ Ebd.

⁷⁷⁵ Ebd., S. 78.

PEACE NOW, STOP THE WAR, PEACE NOW [...] viele glauben nicht mehr, dass sie gehört werden [...] Wo politisch nichts zu machen ist: Sekten aller Art, Krishna-Kinder usw., Eklektizismus der Heilslehren. [...] Was ein revolutionärer Impuls gewesen ist, verkommt in Verinnerlichung, Verwahrlosung des kritischen Bewusstseins. (T II 282ff.)

In der Konsequenz werden die Demonstrationen kleiner – „Demonstration am Times Square: gegen denselben Krieg mit denselben Transparenten wie im letzten Frühjahr, aber der Aufmarsch ist kleiner.“ (T II 344) – und die Revolution der Blumenkinder verkommt zur kommerzialisierten Inszenierung – „MOTHERS OF INVENTION [...] Kommerzialisierung der Provokation, HAIR usw.“ (T II 317). Folglich bezieht sich die nachrückende Jugend auf den von ihren Göttern der Populärkultur vorgelebten Lifestyle – „Zappa und andere [...] ihre Musik, vorallem die Person, die hinter solchen Platten steht, ihre Lebensweise als Vorbild: Exzess mit frühem Tod“ (T II 318) – und übt sich in Selbstzerstörung als letztem Mittel des Protests – „Wäre nicht die wachsende Kriminalität infolge Drogensucht, die Macht-Inhaber brauchten sich nicht zu sorgen: ihre revolutionären Kinder zerstören sich selbst.“ (T II 349)

Trotz der bitteren Erkenntnis vom überlebten Drang der friedlichen Protestbewegung und damit einhergehender Entpolitisierung der Opposition erkennt das Tagebuch-Ich einen durch den offenen Protest der Bürgerbewegung gegen das System erwirkten Verlust der Selbstzufriedenheit Amerikas – „im Schwinden ist trotz allem die Arroganz der Macht“ (T II 290) – und so sorgt nach Henningsen die „Zäsur im amerikanischen Selbstverständnis“⁷⁷⁶ für einen grundlegenden Wandel – „Was man aus Vietnam weiß, bleibt ein Schock [...]. Was es vor zwanzig Jahren nicht gegeben hat: Skepsis, dass Amerika auf dem rechten Weg ist.“ (T II 290f.)

22.7. Afroamerika im *Tagebuch 1966-1971* – Slums und Black Power

Das Amerika der 1960er und 1970er Jahre ist von gewaltigen gesamtgesellschaftlichen Umbrüchen geprägt und resultiert zu einem Großteil aus dem Sprengstoff des politischen Klimas – Vietnamkrieg und Hippiebewegung – sowie den sozialen Missständen im Land – Randstellung Afroamerikas.

⁷⁷⁶ Henningsen: *Der Mythos Amerika*, S. 9.

Als Zeitdokument stellt das *Tagebuch 1966-1971* einen Brooklyner Slums mit einer bis dato so in der deutschsprachigen Literatur nicht existenten, detailreichen Landschaftsbeschreibung eines solchen dar:

BROWNSVILLE. Leute wohnen hinter Pappe, die die eingestürzte Hauswand ersetzt, ringsum Trümmer, Schutt, Tümpel usw., Gewimmel von schwarzen Kindern auf dem Schutt oder in einem Fenster mit Fliegengitter [...]. Was heißt Slum? Da sind bürgerliche Fassaden (Brownstone) wie in einer Menschenstadt, einmal sogar eine Allee; da und dort eine öffentliche Schule, Spielplätze mit Gerät beispielsweise Korbball; am Horizont sieht man Manhattan. Ehedem ein Bezirk jüdischen Mittelstands; Orthodoxe aus dem Osten, die ausgezogen sind, aber es gehören ihnen noch die Häuser, die Läden, der Boden der durch die Armut der Schwarzen entwertet ist. Der Entwertung folgt der Zerfall. Es gibt Ruinen, die keinen Eigentümer mehr haben, so wertlos sind sie. [...] Bevölkerung ohne Identität, Alkoholismus, Elend weniger durch Hunger als durch Verwilderung, Arbeitslosigkeit, da keine Ausbildungsmöglichkeiten bestehen, Zerfall der Familie, Analphabetismus usw. [...] Die Straßen sind breit, aber voller Löcher, und wenn es geregnet hat, so sind es Tümpel; der Asphalt schwindet, aber man ist nicht auf dem Land, es gibt Verkehrsampeln. Stadt mit Unkraut. [...] Was nichts mehr taugt, bleibt am Straßenrand oder in Höfen, Autos mit offener Motorhaube, ausgeweidet und verrostet, Wracks ohne Pneu, Glas, Polster usw., das Metall verfault leider nicht. (T II 378ff.)

Aus seinen zahlreichen Amerikaaufenthalten kennt Max Frisch die Hintergründe der Ghettoisierung und des damit einhergehenden sozialgeographischen Phänomens der Verslumung dieser Stadtteile und zeigt somit als kultureller Vermittler, wie die durch soziale Struktur bedingte Problematik der Identitätsfindung eine Veränderung der verheerenden Verhältnisse durch die Bewohner des Slums verhindert. Hierbei tritt die vermeintliche Intention des Autors hinter die spezifische Autorfunktion der kulturübergreifenden Vermittlung kulturspezifischer Erfahrungen und daraus resultierenden Wissensbestände:

Brownsville ist nicht Harlem; die Nachbarn hier kennen einander nicht. Alle sind Flüchtlinge, wenn auch auf Lebenszeit. Hier gibt es kein Heraus. Es gibt nicht einmal den Traum davon. Rassentrennung durch Elend. (T II 380)

So begreifen die Bewohner von Brownsville die alltäglichen Mängel nicht als solche der US-amerikanischen Gesellschaft und nehmen diese gar als Ausdruck eigener Minderwertigkeit. Demnach richten sie ihre Aggressionen nicht als Forderung an Amerika und äußern sich am eigenen Lebensbereich⁷⁷⁷: „Wenn sie [...] die Wut packt, legen sie Feuer nicht an die Häuser in den fernen Herrschaftsvierteln, sondern an die Häuser hier [...] wieder eine verkohlte Ruine.“ (T II 379f.)

In Anbetracht der sozialen Missstände ermuntern während der revolutionären Jahre des *Tagebuch 1966-1971* neben Aktivisten wie Angela Davis, Rosa Parks, Malcolm X oder

⁷⁷⁷ Krätzer: Studien zum Amerikabild in der neueren deutschen Literatur. Max Frisch – Uwe Johnson – Hans Magnus Enzensberger und das *Kursbuch*, S. 74.

Martin Luther King, Jr. die Massen zum Kampf gegen das System und wegen des steigenden Selbstbewusstseins Afroamerikas wachsen Bewegungen wie die „BLACK PANTHER PARTY“ (T II 272):

Niemand kann angeben, wie groß die BLACK PANTHER PARTY ist. "The BLACK PANTHER PARTY regards itself as a socialist organisation and believes that means of production should be in the hands of the people. They declare that men only live creatively when free from the oppression of capitalism." (T II 272)

22.8. New York City – die Probleme einer US-amerikanischen Großstadt abseits der glitzernden Skyline Manhattans

Im von Verwahrlosung und Kriminalität geprägten Großstadtkosmos New York City fühlt sich das Tagebuch-Ich in Anbetracht ständiger Gewalt und des damit einhergehenden täglichen Überlebenskampfes abseits der glitzernden Skyline Manhattans in der für ihn vermeintlichen Fremde lebendig und heimisch:

NEW YORK [...] Man erwacht, geht auf die Straße und überlebt. Das macht fröhlich, fast übermütig. Es braucht nichts Besonderes vorzufallen; es genügt die Tatsache, dass man überlebt von Alltag zu Alltag. (T II 347)

Wie die New Yorker scheint das Ich nichts zu verunsichern und so lässt die tägliche Ration an Gewalt – „Gestern in der Nachbarschaft (9. Straße) ein junger Mann ermordet.“ (T II 349), „Ein Toter auf der Straße (Bowery) am Nachmittag; Polizei schon zur Stelle, zwei Mann, das genügt, wir fahren weiter wie alle.“ (T II 398) – das Ich bis zur Gleichgültigkeit abstumpfen – „Irgendwo wird gemordet [...] und es ist nicht gelogen, wenn ich antworte: THANK YOU, I AM FINE!“ (T II 347f.) Die stumpfe Hinnahme von Gewalt entspricht hierbei ganz dem Verhalten der GIs in Vietnam und Kambodscha:

Ein alter Taxi-Fahrer erklärt, warum er nach dieser Fahrt nachhause gehe, warum er in der Nacht nicht mehr fahre: "too many characters, you know!" Aber er versteht sie, sagt er: Da kommen sie aus Vietnam zurück, jetzt wissen sie nicht, wie leben, und dann fixen sie eben, Heroin ist teuer, dann überfallen sie ihn und nehmen sein ganzes Tageseinkommen. Deswegen geht er um diese Zeit lieber nachhause. (T II 344)

Durch die Nennung steigender Taxiüberfälle infolge drogenabhängiger Vietnamveteranen wird vom Autor ein direkter Zusammenhang zwischen der Gewaltanwendung des US-Militärs in Indochina und der sich innerhalb der USA ausbreitenden Kriminalität hergestellt.⁷⁷⁸ So erinnern die von Frisch collageartig ins *Tagebuch 1966-1971* aufgenommenen „RULES OF

⁷⁷⁸ Ebd., S. 73.

SAFETY WHILE WALKING THE STREETS“ (T II 342) eher an Verhaltensregeln für den Kriegsfall denn an Alltagsbelehrungen und belegen die Integration der Gewalt ins US-amerikanische Gesellschaftsleben⁷⁷⁹.

Dennoch zeichnet der Autor kein einseitig negatives Bild New Yorks und stellt einen in seinen Nuancen differenzierten Big Apple dar: Der New Yorker Taxifahrer weiß auch von anderen Stories zu berichten – „Es gibt auch liebe Leute, sagt er: dann sagen sie am Ende der Fahrt, sie haben kein Geld, und dann gibt er ihnen seine Adresse, manchmal schicken sie wirklich die drei oder vier Dollar.“ (T II 344) – und das Ich – „Ich weiß nicht, was es ist; alles zusammen macht mich fröhlich, wenn ich hier wandere.“ (T II 350) – skizziert im Stile einer poetischen Hommage an die kaputte Schönheit New York Cities ein kaleidoskopisches Stadtgemälde:

Wanderung nach der Tagesarbeit durch das Dickicht der Städte, "von denen bleiben wird, der durch sie hindurchging: der Wind –" er fegt und wirbelt den Kehrlicht durch die Straßenzüge, die aussehen wie nach einer Schlacht. Rost und Vergammelung, Häuser als Unrat. Anderswo sprießen neue Hochhäuser, nicht weit von hier. [...] Hier keine Verkehrsampeln, man kann wirklich wandern. Ein blauer Abend; Flugzeuge ziehen ihren braunen Schleier von Düsen-Gift über Manhattan. Hier ist nicht einmal Slum; Ruinen am Rand der Verzinsung, es lohnt sich da der Abbruch nicht; das Kapital verzinst sich zurzeit anderswo. Hier ist nur Boden, Eigentum an Boden, den die Natur sich zurückholt mit Unkraut. Lagerschuppen von einst, sie sind längst eingestürzt, teils ausgebrannt. Nicht einmal Hunde machen sich hier noch eine Hoffnung. [...] Ich weiß nicht, was es ist; alles zusammen macht mich fröhlich, wenn ich hier wandere. [...] WASHINGTON SQUARE, das erste Grün an den Bäumen, man hat es ihrem grauen Skelett nicht mehr zugetraut. Frühling, ja, du bist's ... Gestern sah ich nur Zerfall, Aussatz, lauter Gesichter mit kranker Haut, Gesichter von jungen Leuten, die Stadt eine einzige und gigantische Schwäre [...]. Heute zum Beispiel: dieser Morgen in diesem schütterten Park vor diesen zierlichen Fassaden [...] und dieses Licht, diese Leichte der Wolkenkratzer im blauen Dunst, vorher die Liebenswürdigkeit beim Drugstore-Frühstück [...]. Hier sitzen und lesen auf einer öffentlichen Bank; ein Alter bleibt stehen und spricht mich an, um seine Pfeife mit meiner zu vergleichen, dann tauschen wir Tabak. [...] Hier, in der 8. Straße, wieder eine Halbwüchsige mit kranker Haut, die bettelt: nicht aus Hunger. Marihuana tät's auch. Sie blickt verschwommen: YOU KNOW, DON'T YOU. In einem Schaufenster (unter anderem) die Vagina-Vibratoren aus Plastik mit elektrischer Batterie. (T II 349ff.)

Der fragmentarische Charakter der Sammlung von unterschiedlichen beobachteten Eindrücken unterstreicht die Ambivalenz der Weltmetropole⁷⁸⁰ und so balanciert Max Frisch zwischen dem verständlichen Näherbringen und zugleich auch Fremdseinlassen kulturspezifischer Phänomene.

⁷⁷⁹ Ebd.

⁷⁸⁰ Ensberg: Das Bild New Yorks in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, S. 275.

23. Aus dem Berliner Journal

1972 kauft Max Frisch eine Wohnung in West-Berlin und lässt sich in dieser ab Februar 1973 als Weltbürger wieder für einige Zeit außerhalb der Heimat nieder.⁷⁸¹ Er beginnt erneut ein Tagebuch in gewohnt kaleidoskopischer Darstellung der Zeit zu führen. Hierbei fungiert das Tagebuch als sammelndes Zentrum dieser und so ergibt sich die Intention des Schreibens aus der Zeitgenossenschaft – nach Frisch ähnelte es seiner Form nach dem *Tagebuch 1946-1949* sowie dem *Tagebuch 1966-1971* und ist als „durchgeschriebenes Buch“⁷⁸² kein privates „Sudelheft“⁷⁸³. Doch verhandelt das Berliner Tagebuchprojekt vermehrt auch Persönliches und so wird das *BERLIN-JOURNAL 1973-1980* der darin verzeichneten „privaten Sachen“⁷⁸⁴ wegen vom Autor selbst mit einer Sperrfrist von zwanzig Jahren nach seinem Tod versehen:

Als ich 1973 nach Berlin kam, habe ich manchmal wieder ein Tagebuch geführt, das so genannte *Berliner Journal*, über Kollegen, über Grass, über Johnson, die Leipziger Buchmesse, aber auch gemischt mit sehr Privatem. [...] Das Ganze ist eine Einheit, alles geht ineinander über [...]. Es ist eben kein Sudelheft, sondern ein durchgeschriebenes Buch [...] ins Reine geschrieben, ausformuliert, nicht einfach nur Notizen. [...] Das ist jetzt gesperrt bis zwanzig Jahre nach meinem Tod: wegen der Beteiligten, die dann weiter davon weg sind. Das habe ich erst einmal in den deep freezer getan.⁷⁸⁵

Andere Texte vernichtet Frisch und archiviert sie nicht wie diese bewusst und so impliziert das Tagebuch in den „deep freezer“⁷⁸⁶ zu geben auch dieses Textmaterial eines Tages zu veröffentlichen⁷⁸⁷. 2011 läuft die Sperrfrist ab und so öffnet der Stiftungsrat der Max Frisch-Stiftung einen Banksafe am Zürcher Bellevue.⁷⁸⁸ Aufgefunden werden eine am 15. September 1980 versiegelte Archivschachtel aus Karton mit dem handschriftlichen Vermerk Max Frischs „BERLIN-JOURNAL 1973-1980 SPERRFRIST: ZWANZIG JAHRE Max Frisch 31.3.1980“⁷⁸⁹ und einem Aufkleber mit dem maschinengeschriebenem Hinweis „Gesperrt bis 31. März 2011. Gemäss Anordnung Max Frisch.“⁷⁹⁰ – das *Berliner Journal 1973-1980* stellt ein Konvolut aus fünf A5-Ringbüchern unterschiedlicher Ausrichtung dar⁷⁹¹: Die Zeit von

⁷⁸¹ Hage (Hg.): Max Frisch. Sein Leben in Bildern und Texten, S. 130.

⁷⁸² Max Frisch. Zitiert nach Volker Hage (Hg.): Max Frisch. Sein Leben in Bildern und Texten, Berlin 2011, S. 223.

⁷⁸³ Ebd.

⁷⁸⁴ Ebd.

⁷⁸⁵ Ebd., S. 222f.

⁷⁸⁶ Ebd., S. 223.

⁷⁸⁷ Thomas Strässle (Hg.): Nachwort. In: Max Frisch. *Aus dem Berliner Journal*, Berlin 2014, S. 173-192, S. 173.

⁷⁸⁸ Ebd.

⁷⁸⁹ Thomas Strässle (Hg.): Herausgeberbericht. In: Max Frisch. *Aus dem Berliner Journal*, Berlin 2014, S. 199-233, S. 199.

⁷⁹⁰ Ebd.

⁷⁹¹ Strässle (Hg.): Nachwort, S. 173.

1973 bis 1974 betreffend bieten die ersten beiden Hefte ein breites Themenspektrum – Frisch überschreibt sie beide mit *Berliner Journal*⁷⁹². Die darauf folgenden drei von 1973 bis 1980 sind weniger sorgfältig ausgearbeitet und erzählen skizzenhaft von „privaten Sachen“⁷⁹³ – hierbei unterteilt Frisch die durchnummerierten Hefte drei und vier in Sektionen nach den jeweiligen Aufenthaltsorten *New York, Berlin, Zürich, Paris* und betitelt lediglich das fünfte Heft als *Berlin Journal*⁷⁹⁴.

Schließlich werden 2014 Auszüge des Berliner Tagebuchs – die letzten Hefte im Stile einer privaten Chronik werden aus persönlichkeitsrechtlichen Gründen für eine Veröffentlichung nicht berücksichtigt⁷⁹⁵ – unter dem Titel *Aus dem Berliner Journal* bei Suhrkamp veröffentlicht. Indem sich die publizierten Auszüge mit ihrer Bezeichnung Journal auf das Original stützen, wird der stark reduzierte Ton von Beginn an deutlich: Das Genre des Journal ist sicherlich eng mit dem des Tagebuchs verwandt und hat doch einen eher kaufmännischen Hintergrund der Buchführung. Der hierbei vorherrschende praktische Unterton wirkt stärker sachlich registrierend als jener des Tagebuchs und ist nicht gemeinhin intim konnotiert.⁷⁹⁶ Nichtsdestotrotz reihen sich die Auszüge *Aus dem Berliner Journal* in die Frischsche Tagebuchreihe ein und so gehört es auch zu deren Poetik ein in sich zusammenhängendes Gebilde⁷⁹⁷ und somit ein atmosphärisch dichtes Zeugnis der jeweiligen Zeitgeschichte darzustellen.

23.1. Leben und Schreiben in einer geteilten Stadt

Mit Marianne Oellers bezieht Max Frisch eine Wohnung im zweiten Stock der Sarrazinstraße 8, Friedenau, in der Flugschneise Tempelhof West-Berlin gelegen.⁷⁹⁸ Berlin ist für den Autor ein Ort vieler Erinnerungen: Reisen, längere Aufenthalte samt Theaterproben und Aufführungen, Liebschaften und Ehebrüche.⁷⁹⁹ Zugleich scheint ein Überdruß die Entscheidung bestärkt zu haben und so sucht er Anregungen urbanen Lebens – „Die beiden

⁷⁹² Ebd., S. 182.

⁷⁹³ Frisch. Zitiert nach Hage (Hg.): Max Frisch. Sein Leben in Bildern und Texten, S. 223.

⁷⁹⁴ Ebd., S. 182.

⁷⁹⁵ Ebd., S. 173.

⁷⁹⁶ Ebd., S. 183.

⁷⁹⁷ Ebd., S. 184.

⁷⁹⁸ Walter Aue: Auf eigene Faust. Spurensuche in Berlin, Bonn 2001, S. 156.

⁷⁹⁹ Strässle (Hg.): Nachwort, S. 184.

letzten Winter in New York, jetzt ein Versuch mit Berlin.“⁸⁰⁰ – in Form innerer Spannungen und Ambivalenzen⁸⁰¹. Als durch die Mauer auch äußerlich faktisch geteilte Stadt – „Betonpfosten [...] horizontale Platten aus Fertig-Beton [...] ein Betonrohr (wie Drainage-Rohre) [...] Bogenlampen [...] Wachttürme“ (BJ 61) – erscheint ihm Berlin als ideale Arbeitsstadt⁸⁰² und so sieht Frisch diesen Versuch vom ersten Tag an auch als literarisches Projekt – „Übernahme der Wohnung (Sarrazin Straße 8)“ (BJ 9) – und benennt gar zum ersten Mal eines seiner Tagebücher nach seinem Entstehungsort⁸⁰³ – *BERLIN-JOURNAL 1973-1980*⁸⁰⁴.

Eine „Grenze wie zur Zeit kaum eine andere“ (BJ 46) steht zwischen den Welten Ost und West und so ist das geteilte Berlin als Ort des geographischen Aufeinandertreffens der beiden Großmächte UdSSR und USA und somit zentralem Punkt der Dichotomie des Kalten Krieges für Max Frisch eine Herausforderung. So schärft der ständige Blick auf die Mauer die für Frisch stets präsente Frage nach dem eigenen politischen Ort auch in seinem Schaffen und so ist Frischs Haltung fragend nach beiden Seiten⁸⁰⁵ abseits der Verabsolutierung des ihn faszinierenden und prägenden Amerikas und eines naiven Romantizismus vieler westlicher Intellektueller gegenüber dem Osten zu suchen. Er stellt die unmenschliche Absurdität vom Leben in einer geteilten Stadt durch eigen Erlebtes fiktional transkulturell – „Zürich als geteilte Stadt“ (BJ 61) – dar und verweist dadurch kritisch auf die absurde Lebensrealität im Kalten Krieg.

23.2. Und immer wieder Amerika – New York City

Max Frisch beginnt am Tag der Übernahme der neuen Wohnung im damaligen West-Berlin zeitgleich mit der Arbeit am *BERLIN-JOURNAL 1973-1980* und so besitzt dieses den Charakter eines literarischen Werks – anfänglich⁸⁰⁶: Ende März 1974 geht Frisch nach Amerika und im Mai 1974 von New York City aus an der Seite von Alice Locke-Carey für ein Wochenende nach Montauk. Da der Stoff zur gleichnamigen Erzählung von Frisch so

⁸⁰⁰ Max Frisch. Zitiert nach Thomas Strässle (Hg.): Nachwort. In: Max Frisch. *Aus dem Berliner Journal*, Berlin 2014, S. 173-192, S. 185.

⁸⁰¹ Nicole Henneberg: Max Frisch in Berlin-Friedenau 1973-1978, Frankfurt an der Oder 2004, S. 5.

⁸⁰² Ebd.

⁸⁰³ Strässle (Hg.): Nachwort, S. 185.

⁸⁰⁴ Strässle (Hg.): Herausgeberbericht, S. 199.

⁸⁰⁵ Strässle (Hg.): Nachwort, S. 190.

⁸⁰⁶ Ebd., S. 178.

starken und unmittelbaren Besitz ergreift, verliert sich zu diesem Zeitpunkt der Werkcharakter⁸⁰⁷ und das begonnene Journal wird auf Privates reduziert und somit im Stile eines „Journal intime“⁸⁰⁸ weitergeschrieben⁸⁰⁹. Folglich enden auch die Auszüge *Aus dem Berliner Journal* unmittelbar vor der Abreise des Tagebuch-Ichs nach New York im Frühjahr 1974.⁸¹⁰

Nichtsdestotrotz erscheinen die „USA“ (BJ 102) und vor allem „New York“ (BJ 95) als ständig präsent: „Gespräch über USA-Erfahrungen“ (BJ 77) und immer wieder „New York“ (BJ 21), „New York“ (BJ 31) samt „März-Licht am Hudson“ (BJ 68) und so wird die am Hudson River gelegene Stadt auch zum Gegenstand einer imaginären Reise:

Heute in Manhattan, ich brauche nicht einmal die Augen zu schliessen, zum Beispiel im Washington Square. Vormittag; das Wetter wie heute und hier. Natürlich sehe ich: Bundesallee, alles ganz anders, einmal abgesehen von dem ersten Grün an den Zweigen, und die Flugzeuge kommen hier niedriger, ich bin noch etwas älter als im Washington Square, wo ich schon älter bin als im Washington Square vor zweiundzwanzig Jahren, von heute aus gerechnet. Es liegt nur an den anderen: sie sind nicht hier, wo ich bin, und andere sind da, denen ich jetzt nahe stehe. Das gibt den Ausschlag; sonst könnte es März in Prag sein, die Luft und das Licht wie heute und hier, aber das wäre genau von vierzig Jahren, und da ist M., die mir ihren Arm gibt, noch nicht auf der Welt. Von Prag fahre ich nach Belgrad, nach Istanbul, nach Athen, nach Korfu, wo ich auf Sperrholz male; der Geruch von Terpentin genügt noch immer, dass ich in Korfu bin. Mexico ist schöner, aber das weiss ich nur. Ferner weiss ich, dass ich heute nicht in Zürich bin, sondern unterwegs zu Uwe Johnson, Stierstrasse 3, Friedenau, West-Berlin, gegen Abend. (BJ 70)

Neben der gedanklichen Reproduktion der US-Metropole entsteht der Plan dorthin zu reisen: „Der Plan, dass wir im April nach New York gehen, Veröffentlichung des SKETCHBOOKS als Anlass.“ (BJ 156) Der bevorstehende Aufenthalt in Amerika greift mehr und mehr um sich und wird zum bestimmenden Agglomerationspunkt des Journals:

Heute Flugschein nach NY geholt. Geld für Eventualitäten dort. Reisefieber ins Sinnlose. Es beginnt mit einer Ehrenrunde (Harcourt Brace, Academy of Arts and Letters), dann ein paar Lesungen (NY, Boston, Toronto, Montreal etc.). – Der innere Geschmack von damals, 1951, die sehr verschiedenen Aufenthalte, Theater, 1962, die Geschichte mit M. in Amerika-Stationen, Glück, Aufbruch, 1970, 1971, der letzte Aufenthalt 1972; deswegen keine Bitterkeit aufkommen lassen an Ort und Stelle – dies als Vorsatz, aber es wird nicht ganz leicht sein. Oder ganz leicht? nämlich gleichgültig. Keine Ahnung, wie weit weg diese Reise allein mich führt; wahrscheinlich ist es die letzte NY-Reise. (BJ 169)

⁸⁰⁷ Ebd.

⁸⁰⁸ Frisch. Zitiert nach Hage (Hg.): Max Frisch. Sein Leben in Bildern und Texten, S. 232.

⁸⁰⁹ Strässle (Hg.): Nachwort, S. 178.

⁸¹⁰ Ebd., S. 179.

24. *Montauk. Eine Erzählung*

Ganz der mittelalterlichen Gemeinschaftsvorstellung verpflichtet wird mit Beginn von *Montauk. Eine Erzählung* das bloße Anfahren eines Buches und somit das Heraustreten eines Einzelnen aus der Masse um sich selbst kundzutun als Nötigung des Lesers entschuldigt. Ebenfalls markiert diese Differenzierung den Beginn der Neuzeit und somit der Zeit eines die alten Ordnungen zum Zwecke der sich aus Selbstbeobachtung und Selbstanalyse⁸¹¹ ermöglichenden Selbstbestimmung verlassenden Individuums⁸¹²:

DIES IST EIN AUFRICHTIGES BUCH, LESER, ES WARNT DICH SCHON BEIM EINTRITT, DASS ICH MIR DARIN KEIN ANDERES ENDE VORGESETZT HABE ALS EIN HÄUSLICHES UND PRIVATES [...] DENN ICH BIN ES, DEN ICH DARSTELLE. MEINE FEHLER WIRD MAN HIER FINDEN, SO WEIT ES NUR DIE ÖFFENTLICHE SCHICKLICHKEIT ERLAUBT ... SO BIN ICH SELBER, LESER, DER EINZIGE INHALT MEINES BUCHES; ES IST NICHT BILLIG, DASS DU DEINE MUßE AUF EINEN SO EITLEN UND GERINGFÜGIGEN GEGENSTAND VERWENDEST: –/ MIT GOTT DENN, ZU MONTAIGNE, AM ERSTEN MÄRZ 1580. (M 619)

Nach der Reihe von Exordinaltopoi der Gemeinplätze des Beginnens als vorangestelltes Motto ist *Montauk* der Ausdruck eines den einzelnen Mensch der Erinnerung würdigenden Selbstbewusstseins und verkündet durch den konkret formulierten Versuch der sprachlichen Fixierung von gegenwärtiger Wirklichkeit⁸¹³ zugleich massiv die scheinbar subjektiv authentische Position des faktischen, persönlichen Erlebnisses des Autors⁸¹⁴:

Ich möchte diesen Tag beschreiben, nichts als diesen Tag, unser Wochenende und wie's dazu gekommen ist, wie es weiter verläuft. Ich möchte erzählen können, ohne irgend etwas dabei zu erfinden. (M 671)

Zugleich verweist der Autor mit dem Untertitel auf die Gattungsbezeichnung traditioneller Epik⁸¹⁵ und somit auf eine kunstvoll arrangierte Fiktion der objektiven Darstellung des Persönlichen⁸¹⁶.

Folglich stehen sich eine versuchte Fiktionslosigkeit und bewusstes Fingieren gegenüber – die einen Bewusstseinszustand spiegelnde⁸¹⁷ Montage von gespaltener Erzählerperspektive und

⁸¹¹ Iwona Eberle: Fiktion und Realität in Max Frischs *Montauk*, Norderstedt 1999, S. 4.

⁸¹² Jan Knopf: Verlust der Unmittelbarkeit. Über Max Frisch und die 'Neue Subjektivität'. In: *Orbis Litterarum* (1979), H. 34, S. 146-169, S. 156.

⁸¹³ Daniel de Vin: *Begegnungen. Deutschsprachige Gegenwartsliteratur im Porträt*. Schweiz, Brüssel 1991, S. 121.

⁸¹⁴ Knopf: Verlust der Unmittelbarkeit. Über Max Frisch und die 'Neue Subjektivität', S. 155.

⁸¹⁵ Werner Stauffacher: „Diese dünne Gegenwart“. Bemerkungen zu *Montauk*. In: Frisch. Kritik – Thesen – Analysen, hg. von Manfred Jurgensen, Bern / München 1977, S. 55-66, S. 57.

⁸¹⁶ Ulrich Ramer: *Max Frisch. Rollenspiele*, Frankfurt am Main 1993, S. 291.

durch die Technik des stream of consciousness gelenktem⁸¹⁸, filmischem⁸¹⁹ Wechselspiel der Gegenwartssituation und Vergangenheitserlebnisse belegt dies: Die Oberfläche bildet die von einem auktorialen Er-Erzähler im narrativen Amerika selektiert verfasste Gegenwart der Liebesbeziehung zwischen dem Autor Max und der jungen Lynn als die Rahmenhandlung bestimmenden Aspekt.⁸²⁰ Hierbei reflektiert ein offenbar intimeres Ich und kommentiert bereits Vergangenes. Der direkte Konflikt von Er-Erzähler und diarischem Ich⁸²¹ sowie bloßer Gegenwart und unbewältigter Vergangenheit⁸²² als zwei Einstellungen eines innerlich zerrissenen Erzählers⁸²³ werden demnach vor US-amerikanischem und somit fremd neutralem Kolorit verhandelt.

24.1. Der fremde Erzählg Hintergrund Amerika – Fiktionalisierung des Eigenen

Für Max Frischs Schriftstellerkollege und Freund Uwe Johnson stehen sich in *Montauk. Eine Erzählung* Fiktion und Realität stützend gegenüber – der „Gestus ist der der Fiktion [...] das Material ist unfingiert“⁸²⁴.

Fiktion: Ein erfolgreicher Autor namens Max aus Europa befindet sich auf Promotionstour durch Nordamerika:

8. 4. NEW YORK

17. 4. TORONTO

18. 4. MONTREAL

19. 4. BOSTON

22. 4. CINCINNATI

23. 4. CHICAGO

⁸¹⁷ Eberle: Fiktion und Realität in Max Frischs *Montauk*, S. 8.

⁸¹⁸ Albu: Zur Verinnerlichung des amerikanischen Lebensmusters in Max Frischs Werk und Leben, S. 138.

⁸¹⁹ Gleichauf: Jetzt nicht die Wut verlieren. Max Frisch – eine Biographie, S. 181.

⁸²⁰ Gerhard P. Knapp (Hg.): Noch einmal: Das Spiel mit der Identität. Zu Max Frischs *Montauk*. In: Studien zum Werk Max Frischs, Bd. 1: Max Frisch. Aspekte des Prosawerks, Bern / Frankfurt am Main / Las Vegas 1978, S. 285-307, S. 289

⁸²¹ Ebd., S. 295.

⁸²² Ramer: Max Frisch. Rollenspiele, S. 267f.

⁸²³ Stauffacher: „Diese dünne Gegenwart“. Bemerkungen zu *Montauk*, S. 58.

⁸²⁴ Uwe Johnson: Zu *Montauk*. In Max Frisch, hg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1987, S. 337-339, S. 337f.

25. 4. WASHINGTON (M 655)

Anlässlich eines Interviews lernt der Schriftsteller eine wesentlich jüngere Amerikanerin mit Namen Lynn kennen. Man beschließt das Wochenende vom elften und zwölften Mai 1974 gemeinsam zu verbringen und so fährt der Erzähler mit der Amerikanerin auf Long Island zum Ausflugsort Montauk. Hier hegt das erzählende Ich den Wunsch der Ausarbeitung einer schriftstellerischen Idee.

Faktum: Tatsächlich weist der Inhalt von *Montauk. Eine Erzählung* deutliche Parallelen zum Leben Max Frischs auf. Im März 1973 beginnt der Schweizer ein neues Manuskript – Deckblatt: Nicht zur Veröffentlichung. MEMOIREN⁸²⁵ – und wird 1974 von der Verlegerin Helen Wolff zu einer Vortragsreise in die USA und nach Kanada eingeladen.⁸²⁶ Auf dem Programm stehen zuerst eine Woche New York, dann Toronto, Montreal, Boston, Cincinnati, Chicago, Washington und nochmals zwei Wochen New York, wo Frisch in Nähe Washington Square Park im Hotel Ecke Fifth Avenue und 9th Street wohnt.⁸²⁷ Auf dieser Reise lernt er die ihm zur Betreuung zur Seite gestellte, aus Florida stammende und 1943 geborene Alice Locke-Carey kennen. Die beiden freunden sich an und verbringen am elften und zwölften Mai ein gemeinsames Weekend in Montauk, dem kleinen Küstenort der Spitze Long Islands.⁸²⁸ Das Buch schreibt Frisch nach seinem Amerikaaufenthalt dann im Sommer 1974 in Gockhausen bei Zürich. Im Herbst 1975 wird *Montauk. Eine Erzählung* erstveröffentlicht und gleichzeitig erscheinen zur *Suhrkamp*-Buchwoche vom 19. bis 27. September die *Stichworte / ausgesucht von Uwe Johnson*.⁸²⁹

Amerika ist Teil der Biographie Max Frischs und so dienen dem reisenden Schriftsteller in Amerika gemachte Erfahrungen im Sinne einer selbstbiographischen Substanz künstlerischer Schöpfung als Impulse und wie im Falle von *Montauk. Eine Erzählung* gar als Stoff seines literarischen Schaffens.⁸³⁰ Was in Form von autobiographischer Lebenserzählung sprachlich rekapituliert wird, ist aber keine Abbildung der Autobiographie und vielmehr als Interpretation der realen Gemütsverfassung der Ausgangspunkt der Fiktion. Hierbei wird die flüchtige Wirklichkeit aus eigenen „Beobachtungen, Gedanken, Erfindungen, Erlebnissen, Träumen, der Phantasie, aus dem Gelesenen“⁸³¹ mit künstlerischen Mitteln umschrieben⁸³²

⁸²⁵ Weidemann: Max Frisch. Sein Leben, seine Bücher, S. 78.

⁸²⁶ Bircher: Max Frisch 1956 – 1991. Mit Ausnahme der Freundschaft, S. 194.

⁸²⁷ Tantow, Tantow: Max Frisch. Ein Klassiker der Moderne, S. 179.

⁸²⁸ Bircher: Max Frisch 1956 – 1991. Mit Ausnahme der Freundschaft, S. 195.

⁸²⁹ Mayer, Schmitz (Hgg.): Anmerkungen, S. 791.

⁸³⁰ Kondrič Horvat: Fiktionalisierung der eigenen Biographie durch Sprachexperimente. Zu Erica Pedretti, S. 36f.

⁸³¹ Ebd., S. 40.

und somit das Konzept von Fiktion und Realität vom Autor zur Annäherung unaussprechbarer Wirklichkeit verwendet⁸³³ – Max Frisch über *Montauk. Eine Erzählung*: „Übrigens handelt es sich natürlich nicht um ein Porträt [...] dargestellt wird eine Gemütsverfassung [...]“⁸³⁴

24.2. Die Flucht vor der Vergangenheit in die Gegenwart – Europa versus Amerika

Frischs Erzählung zeugt vom resignierten Bekenntnis – „Leben ist langweilig, ich mache Erfahrungen nur noch, wenn ich schreibe.“ (M 624) – eines sich nach unmittelbarer Gegenwart Sehnen – „Ich möchte dieses Wochenende beschreiben können, ohne etwas zu erfinden, diese dünne Gegenwart“ (M 708) – über dessen fragwürdig gewordenes Dasein.⁸³⁵ Der Protagonist will der ständigen Wiederholung gesellschaftlicher Grunderfahrungen und somit diesen verschuldeten, festgefahrenen Lebensmustern entfliehen⁸³⁶ und unternimmt den Versuch am „Nachmittag am Atlantik, es ist jetzt genau 4.35 P.M. [...] froh um jede Gegenwart [...] den Augenblick“ (M 684ff.) zu leben.

In der Neuen Welt an der östlichen Landspitze Long Islands vermutet der den unbefleckten Augenblick suchende Europäer die ersehnte „dünne Gegenwart“ (M 708) abseits einengender Muster der heimischen Alten Welt vorzufinden und verhält sich dadurch dem gängigen Topos zahlreicher phantastischer Amerikabilder der Weltliteratur entsprechend, wo es über sich selbst resignierte Europäer in die als absolut ursprünglich natürlich geltende nordamerikanische Wildnis mit ihrer Chance zur Selbstkonfrontation abseits der Heimat und dadurch dem Gewohnten zieht.⁸³⁷ Die US-amerikanische Umwelt scheint somit ideal gewählt und folglich funktioniert die Amerikakomponente von *Montauk. Eine Erzählung* in abgespekter Form nach ähnlichem Muster⁸³⁸ und das narrative Amerika wird Symbol der Selbstfindung des Individuums aus der Alten Welt. Innerhalb dieser unmittelbaren Gegenwart

⁸³² Ebd., S. 37ff.

⁸³³ Eberle: Fiktion und Realität in Max Frischs *Montauk*, S. 6.

⁸³⁴ Max Frisch. Zitiert nach Fritz J. Raddatz: Ich singe aus Angst – das Unsagbare (17.04.1981). In: ZEIT ONLINE, URL: <http://www.zeit.de/1981/17/ich-singe-aus-angst-das-unsagbare/komplettansicht>, Datum des Zugriffs: 14.02.2011.

⁸³⁵ Sybille Heidenreich: Max Frisch. *Mein Name sei Gantenbein. Montauk. Stiller*. Untersuchungen und Anmerkungen, Hollfeld Oberfranken 1976, S. 110.

⁸³⁶ Krätzer: Studien zum Amerikabild in der neueren deutschen Literatur. Max Frisch – Uwe Johnson – Hans Magnus Enzensberger und das *Kursbuch*, S. 81.

⁸³⁷ Aminia M. Brueggemann: Chronotopos Amerika bei Max Frisch, Peter Handke, Günter Kunert und Martin Walser, phil. Diss. New York / Washington, D.C. / Baltimore / Bern / Frankfurt am Main / Berlin / Vienna / Paris 1996, S. 122.

⁸³⁸ Mayer: Zur Funktion der Amerikakomponente im Erzählwerk Max Frischs, S. 229.

wird die junge Amerikanerin „LYNN“ (M 624) als Du zum neutralisierenden Medium der ersehnten Selbsterfahrung⁸³⁹ – „sie macht die Gegenwart“ (M 689) – und bringt den vermeintlich spezifisch US-amerikanischen Lebensstil in Maxens europäisch sozialisierten Lebensbereich.⁸⁴⁰ Frei von einengend gegenseitigen Verpflichtungen und damit verbundener gegenseitiger Schuldlosigkeit – „Lynn wird kein Name für eine Schuld.“ (M 742) – verhilft die junge Amerikanerin dank ihrer Ungezwungenheit – „SEXUALITY, so wie Lynn das ausspricht, ist hier ein öffentliches Thema.“ (M 687f.) – und dank der US-amerikanischen Sprache als zusätzlich bewusstseinsfördernde Verfremdung⁸⁴¹ und zugleich auch die Kommunikation der Beiden verhindernde und damit eine zwischenmenschliche Distanz wahrende Barriere⁸⁴² dem Gegenwart suchenden Europäer zu Abstand vom nun verschwiegenen, quälenden Vergangenen⁸⁴³. In der Fremde Amerika erscheint gerade Montauk in seiner Signalfunktion als leerer Raum und somit als Vakuum aus Raum- und Zeitdimension⁸⁴⁴ – „MONTAUK ein indianischer Name [...] bezeichnet die nördliche Spitze von Long Island“ (M 622) und zugleich den längst ausgestorbenen Indianerstamm dieses Landstrichs⁸⁴⁵ – des in Europa geschichtslos verschrienem Amerika für den transparenten Stoff des Wochenendes der absoluten Gegenwart zwischen Vergangenheit und Zukunft geradezu prädestiniert. Die Flucht in ein als neue Lebenswirklichkeit empfundenes, weil fremdes Klima erlaubt es dem Suchenden sich neu zu erfahren.

24.3. „OVERLOOK“ (M 621) – Beatnik-Romantik im Zeichen der Reproduzierbarkeit

Fernab von New York Cities Großstadtgewühl und der Enge verinnerlichter, europäischer Schablonen täglichen Lebens glaubt sich Max am atlantischen Ozean auf dem Weg des authentischen Erlebnisses individueller Aussicht. In der Natur wird ein Hort des

⁸³⁹ Heidenreich: Max Frisch. *Mein Name sei Gantenbein. Montauk. Stiller*. Untersuchungen und Anmerkungen, S. 122.

⁸⁴⁰ Albu: Zur Verinnerlichung des amerikanischen Lebensmusters in Max Frischs Werk und Leben, S. 138.

⁸⁴¹ Stauffacher: „Diese dünne Gegenwart“. Bemerkungen zu *Montauk*, S. 63.

⁸⁴² Ramer: Max Frisch. Rollenspiele, S. 266.

⁸⁴³ Hans Bänziger: Leben im Zitat. Zu *Montauk*: ein Formulierungsproblem und dessen Vorgeschichte. In: Studien zum Werk Max Frischs, Bd. 1: Max Frisch. Aspekte des Prosawerks, hg. von Gerhard P. Knapp, Bern / Frankfurt am Main / Las Vegas 1978, S. 267-284, S. 280.

⁸⁴⁴ Brueggemann: Chronotopos Amerika bei Max Frisch, Peter Handke, Günter Kunert und Martin Walser, S. 111.

⁸⁴⁵ Knapp: Noch einmal: Das Spiel mit der Identität. Zu Max Frischs *Montauk*, S. 285.

Ursprünglichen im Gegensatz zur großstädtischen Verplanung⁸⁴⁶ und heimischen Denkschablonen vermutet – Natürlichkeitssehnsucht zum Zweck der Selbstfindung: Flucht im Zeichen der Romantik der Beatniks.

Doch bereits die erste Landschaftsskizzierung lässt Zweifel am US-amerikanischen Mythos der Beatnik-Kultur aufkommen – „Ein Parkplatz für mindestens hundert Wagen, zur Zeit leer; ihr Wagen steht als einziger in dem Raster, das auf den Asphalt gemalt ist.“ (M 621) – und der erhoffte Blick über die nordamerikanische Natur – „Ein Schild, das Aussicht über die Insel verspricht [...]. OVERLOOK: das Schild hat versprochen, was es hier nicht gibt.“ (M 621ff.) – stellt sich nicht ein:

Einmal von einem kleinen Hügel aus sieht man in der Ferne den blauen Wagen [...]. NATIONAL CAR RENTAL, der blaue Wagen steht immer noch allein auf dem sonnigen Parkplatz. [...] US MILITARY AREA, das hat er auf der Landkarte gelesen; hier käme man ohnehin nicht ans Meer. [...] Man hat schon großartigere Landschaften gesehen, trotzdem versucht er's mit der Kamera, MICROFLEX 200. Im Sucher zu sehen: Fels mit Büschen oder kahl, Himmel, in der Ferne ein plumper Leuchtturm, ZOOM, das ergibt auch nichts: der Leuchtturm noch etwas plumper. Es lohnt sich nicht, die Kamera surren zu lassen. [...] In der Ferne ein fahrendes Auto auf dem Highway: lautlos. [...] Einmal eine Coca-Cola-Dose im Gras; also sind sie nicht die ersten Menschen hier. (M 650f.)

Die glorifizierte Ursprünglichkeit nordamerikanischer Landschaft ist als wilde Natur in eine bebaute Szenerie als gerastertes Ausflugsziel hineingestellt –, „MONTAUK [...] es sind Leute da [...] drei junge Schwarze mit Transistor [...] HAPPY [...] FUN [...] MONTAUK BEACH“ (M 653ff.) – und so unterbricht die Erinnerung in Form von Reflexionen, Reminiszenzen und Assoziationen das unmittelbare Erlebnis der Lebensbewältigung bloßer Gegenwart⁸⁴⁷: Als östlichste Spitze Long Islands reckt sich der Leuchtturm transatlantisch gen Europa und erinnert Max als geographische und zeitliche Verbindung zwischen Alter und Neuer Welt⁸⁴⁸ an andere Erlebnisse am Meer. Das Meer wird immer wieder von einer Gegenwart zum Erinnerungsraum und somit zum Zeichen einer ungreifbaren Macht der Lebensrückschau⁸⁴⁹ – „SABLES D'OR, Juli 1973“ (M 653), „in der Bretagne vor einem Jahr, die Brandung wie überall“ (M 679f.), „DEJA VU: 22. 9. 1962 am Mittelmeer“ (M 684), „Sand wie auf Sylt (1949) und Meeresbläue wie bei Sperlonga (1962)“ (M 689) – und Max muss erkennen, dass im Zeitalter der Reproduzierbarkeit auch in den USA Gegenwart nicht ohne ständige Präsenz von Vergangenen erlebbar ist⁸⁵⁰. Der Verzicht auf ein

⁸⁴⁶ Knopf: Verlust der Unmittelbarkeit. Über Max Frisch und die 'Neue Subjektivität', S. 159.

⁸⁴⁷ Ebd., S. 161.

⁸⁴⁸ Brueggemann: Chronotopos Amerika bei Max Frisch, Peter Handke, Günter Kunert und Martin Walser, S. 103.

⁸⁴⁹ Beatrice von Matt: Magie der Horizonte. Max Frisch, das Meer und die Utopie. In: Max Frisch. Citoyen und Poet, hg. von Daniel de Vin, Göttingen 2011, S. 12-20, S. 19.

⁸⁵⁰ Ramer: Max Frisch. Rollenspiele, S. 261f.

Handlungskontinuum in Form einer chronologischen Erzählung und der grammatikalische Wechsel von Ich und Er sind hierbei notwendige Konsequenzen der Selbstdarstellung.⁸⁵¹

24.4. New York City – eine der Natur und sich selbst entfremdete Großstadtgesellschaft

An einem sonnigen Tag erfährt Max bei einem Besuch im Central Park eine als „American Spirit“⁸⁵² zu bezeichnende „Idylle“⁸⁵³ innerhalb der Großstadtlandschaft New Yorks:

Geruch von verbrannten Brezeln, die hier verkauft werden [...] die Baseball-Jungen, viel Schwarze darunter, da und dort ein Vater, der für die Kinder einen farbigen Drachen steigen lässt, die blechernen Boote auf dem kleinen See zwischen den schwarzen Felsen von Manhattan ... (M 694f.)

Doch abseits dieser Darstellung gibt es auch andere und so erscheint der New Yorker Central Park als oszillierendes Beispiel eines *'Amerika in Farbe'*:

CENTRAL PARK: ein Gewährsmann hat mich belehrt, dass die berühmten Eichhörnchen gar keine Eichhörnchen sind, sondern Baumratten. Früher gab es hier noch Eichhörnchen. Die Baumratten sind nicht rötlich wie die Eichhörnchen, doch nicht minder zierlich. Man kann ihnen Minuten lang aus der Nähe zuschauen, so zutraulich sind die Baumratten. Der Unterschied zu den Eichhörnchen besteht vor allem darin, dass sie die Eichhörnchen vernichten. (M 627)

Demnach ist die kleine Idylle inmitten der lärmenden Stadttagglomeration auch als verrottet unnatürliche Welt zu sehen⁸⁵⁴ und so erscheint eine ursprüngliche und wirklich natürliche Natur in der Landschaft der US-Weltmetropole New York City als vor allem künstlich erzeugte und daher nicht mehr unmittelbar vorhandene. Dementsprechend lässt sich auch New Yorks geographische Lage am atlantischen Ozean lediglich auf Platte simuliert errahnen und ist in der Realität vor Ort nicht erfahrbar – „Eine Platte mit echtem Meeresrauschen (damit man den Straßenlärm nicht höre) habe ich auch gehört; ein freundliches Geschenk –“ (M 629).

⁸⁵¹ Gerhard vom Hofe: Zauber ohne Zukunft. Zur autobiographischen Korrektur in Max Frischs Erzählung *Montauk*. In: Max Frisch, hg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1987, S. 340-369, S. 365.

⁸⁵² Schwarzbauer: Das Amerikabild bei Max Frisch. Unterschiede, Wirkung und Entwicklung von Frischs Amerikabildern in *Unsere Arroganz gegenüber Amerika, Stiller, Homo Faber und Montauk*, S. 111.

⁸⁵³ Krätzer: Studien zum Amerikabild in der neueren deutschen Literatur. Max Frisch – Uwe Johnson – Hans Magnus Enzensberger und das *Kursbuch*, S. 83.

⁸⁵⁴ Knopf: Verlust der Unmittelbarkeit. Über Max Frisch und die 'Neue Subjektivität', S. 158.

Innerhalb der der ursprünglichen Natur entfremdeten Szenerie gleichen menschliche Wohnstätten eher abgeriegelten und in ihrer Isoliertheit einengenden Boxen denn häuslichen Lagern:

Ihr Appartement: kleiner als er zuerst gemeint hat, eine Tür zum Bad, die anderen Türen sind Schranktüren, also Einzimmer. Zwei Fenster vergittert; trotzdem ist ihr TV-Gerät gestohlen worden. So sicher sind diese Gitter offenbar nicht; er sieht, wo die Gitter verbogen worden sind. [...] Vor den beiden Fenstern: die eiserne Feuerleiter, wie gemacht für Einbrecher. Aussicht auf eine Mauer, die kaum fünf Meter entfernt ist, eine fensterlose Mauer; darüber noch etwas Himmel. (M 663f.)

In Anbetracht ihrer von der natürlichen Natur isolierten Lage und Mangels zwischenmenschlicher Wärme klammern sich die Bewohner New Yorks buchstäblich wie im übertragenen Sinn an ihre Haustiere und wenden diesen ersatzweise ihre Liebe zu⁸⁵⁵:

Bevor der Alltag losgeht, führen sie ihre Hunde und Hündchen durch die Straßen, halten sich an der Leine, während die Tiere pinkeln oder scheißen. Eine Hundestunde morgens, eine Hundestunde abends. [...] Sie hängen an ihren Hunden und Hündchen, das sieht man, sie haben ein Bedürfnis nach Liebe, die Menschen hier, sie lassen sich von Duftmarke zu Duftmarke ziehen und warten ohne Ungeduld, auch wenn's regnet. Nur gegen die rote Verkehrsampel lassen sie sich an der Leine nicht ziehen und wehren sich, bis die Ampel wieder grün ist. (M 627)

„Eine verschissene Gegend [...] voll Bedürfnis nach Liebe“ (M 627f.) und einige gehen daran zu grunde:

FIFTH AVENUE eine Dame in einem langen weißen Kleid und mit einem weißen Hut, Mode der Jahrhundertwende; eine Irre; ihre Hände betasten das Gestein oder Metall der Fassaden, als wolle sie sich versichern, dass alles da ist. Hände wie Fühler. Sie kann nicht blind sein, denn sie wartet bei Rotlicht. Die meisten Passanten bemerken sie gar nicht; sie geht langsamer als die anderen; sie geht nahe an der Fassade. (M 747f.)

24.5. The revolution is over

In Amerika, habe ich den Eindruck, ist fast nichts übrig geblieben von diesen Bewegungen und Märschen auf Washington; es wurde nichts erreicht; der Vietnam-Krieg ging weiter, die Korruption kam zum Vorschein, so dass dort eigentlich – soweit ich es sehe – nur ein großer Kater da ist. [...] Und diese große Bewegung, die im Vergleich zu der deutschen ganz anders war: sehr viel weniger theoretisch, hippiehafter, fröhlicher, hat nichts hinterlassen.⁸⁵⁶

– Max Frisch in einem Interview über die sich im Verschwinden befindende, politische Oppositionsbewegung US-amerikanischer jugendlicher Blumenkinder.

⁸⁵⁵ Ebd.

⁸⁵⁶ Frisch. Zitiert nach Arnold: Gespräche mit Schriftstellern: Max Frisch, Günter Grass, Wolfgang Koeppen, Max von der Grün, Günter Wallraff, S. 54.

Wird noch im *Tagebuch 1966-1971* das Verebben der revolutionären Kraft im enthusiastischen Kampf der aufbegehrenden amerikanischen Hippiebewegung gegen das Establishment kritisiert, so heißt es in *Montauk* durch die vorhandenen Realitäten der nicht mehr vorhandenen Protestbewegung resigniert gebrochen in unpräzisen Ton und unbestechlicher Genauigkeit für den Moment der Gegenwart zwischen Vergangenen und Künftigem: „ALL POWER TO THE PEOPLE die Mauerschriften von damals sind verwaschen [...]“ (M 654) Folglich geht das tägliche Leben seinen gewohnten Gang:

Kommt man aus der Subway ans Tageslicht, so gehen die Leute wie vor zwei Jahren, es geht einfach so weiter: Warten bei Rot, Gehen bei Grün. Niemand weiß, was geschieht. Die Zeitungen tun nur so, als wissen sie's von Tag zu Tag. [...] Kein Chaos. Es gibt noch alles, sonst könnte das Fernsehen es nicht zeigen: Staatsmänner, die aus dem Flugzeug steigen und winken, Tanks in der Wüste, die Schweizergarde des Papstes, ein Staatsmann stirbt, ein anderer tritt zurück, es wird weiter regiert. (M 654f.)

25. Wir hoffen. Rede zur Verleihung des Friedenspreises des deutschen Buchhandels 1976

In seiner Laudatio auf den Preisträger des Friedenspreises des deutschen Buchhandels Max Frisch spricht von Hentig vom Wunsch nach für die Sache des Friedens Partei ergreifenden Schriftstellern.⁸⁵⁷ Als Preisträger des Friedenspreises des deutschen Buchhandels 1976 hält Max Frisch anlässlich der Verleihung in der Frankfurter Paulskirche am 19. September 1976 solch eine für die Sache des Friedens einstehende Ansprache mit dem Titel *Wir hoffen*. Die Rede wird zunächst im *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* in der Frankfurter Ausgabe vom 21. September 1976 und darauf bei *Suhrkamp* als Buchausgabe veröffentlicht.⁸⁵⁸

25.1. Stereotype – von der Logik des Kalten Krieges

Mit durch die machtpolitischen Aktionen seit dem verheerenden Zweiten Weltkrieg resigniert getrübttem Blick benennt Max Frisch abseits jedweder Ideologietreue den aktuellen Stand einer unbelehrbaren Menschheit als kulturübergreifendes Problem:

⁸⁵⁷ Hentig von: Laudatio. 'Wahrheitsarbeit' und Friede, S.19.

⁸⁵⁸ Mayer, Schmitz (Hgg.): Anmerkungen, S. 495.

Unser Wunschdenken nach Hiroshima, die Meinung nämlich, dass die Atombombe nur noch die Wahl lasse zwischen Frieden oder Selbstmord der Menschheit und infolgedessen den Ewigen Frieden herbeigeführt habe, hat nicht lang gehalten: Krieg in Korea, Krieg im Nahen Osten. Begnügen wir uns mit der Hoffnung, dass es ohne Atombombe geht? Der Krieg in Vietnam [...] hat im Einsatz von Vernichtungswaffen den letzten Weltkrieg übertroffen – ohne Atombombe [...]. Wer heute von Frieden redet und unter Frieden etwas anderes versteht als eine temporäre Waffenruhe bei unentwegter Pflege der Feindbilder wechselseitig [...] spricht von einer Utopie [...]. (Wh 7f.)

In der Konsequenz der ideologisch starr polarisierenden Denkweise des Kalten Krieges ist Frieden die scheinbar friedliche Pattsituation in einem durch Wettrüsten erlangten, stagnierenden Status: „Was zur Zeit die Diplomatie erreicht unter dem labilen Gleichgewicht der Raketen-Arsenale [...] ist nicht wenig: Erhaltung des Nicht-Krieges [...].“ (Wh 15) Nach dem Friedenspreisträger des deutschen Buchhandels 1976 ist „Politik als Fortsetzung des Geschäfts mit andern Mitteln“ (Wh 9) zu betrachten, aus der sich diese Stagnation speist. Denn „Voraussetzung für den Frieden wäre der Abbau der Feindbilder.“ (Wh 15) und so geht es bei der „System-Hegemonie“ (Wh 16) der Machtblöcke des Kalten Krieges innen- wie außenpolitisch auch zwingend um Stereotype:

Als Schriftsteller hat mich beschäftigt die Genesis der Feindbilder: wie ein Ressentiment, Projektion der eigenen Widersprüche auf einen Sündenbock, ein Gemeinwesen erfasst und irreführt; die Epidemie der blinden Unterstellung, der Andersdenkende könne es redlich nicht meinen; wie aus der Angst vor Selbsterkenntnis (sie fällt uns allen schwer) der kollektive Hass entsteht, der ein Feindbild braucht, dieses oder jenes; die Verfremdung einer Minorität mit dem paradoxen Ergebnis, dass die Majorität sich dabei selbst entmündigt: – indem schließlich jedermann, der an solcher Verfemung nicht teilnimmt, weil sein Gewissen es ihm verbietet, sich selbst der Verfemung aussetzt, wird die Majorität gewissenlos und feige, das heißt aber: regierbar als eine Majorität von Untertanen. [...] Die schiere Unmenschlichkeit auf der andern Seite (und etwas anderes ist im Kalten Krieg ja nicht zu vernehmen) als Dispens von jeder Selbsterforschung; das stupide Muster: Wer Kritik übt am eigenen Land, stehe im Sold des Feindes. [...] Die Sorge, eine Politik der Entspannung (einer neuen Erfahrung miteinander) führe nicht zum Frieden, sondern lediglich zur Schwächung der eigenen Machtposition, ergibt sich aus der Logik der Machtpolitik: sie sucht Machtexpansion zwar ohne Krieg, aber durch Drohung mit dem Krieg. Dafür braucht sie vor allem ein Feindbild anderer Art: das Feindbild, das nicht auf Erinnerung beruht, sondern auf Antizipation. (Wh 10ff.)

Dank systemübergreifend transkultureller Fähigkeit⁸⁵⁹ die gegenteiligen Werte des kommunistischen Ostens und die des kapitalistischen Westens in Einklang zu bringen und zugleich deren Parallelitäten als Schutzmächte zu erkennen, vermag es der Redner zwischen den stark ideologiebehafteten Systemen der UdSSR und USA samt deren Feindbildern vermittelnd zu wirken. Hierbei ist der Tonfall der Rede hoch und, indem der Frischsche

⁸⁵⁹ Kondrič Horvat: Transkulturelle Ansätze in Max Frischs Homo faber, S. 352.

Gestus des Fragens hinter einem des Erklärens steht, zugleich auch die Anforderung an die Rezipienten.⁸⁶⁰

25.2. Das Ende der friedlichen Opposition

Als Friedenspreisträger reflektiert Max Frisch im Lichte mehrerer Kulturen und somit auf mehrkulturell betrachtende Weise über die brutale Niederschlagung der rund um den Globus gewaltfrei fungierenden Oppositionsbewegung gegen die Machtkonzentration eines brutal waltenden, autoritären Establishments und deren Ende:

In den Vereinigten Staaten: FREE SPEECH MOVEMENT, das erste Erwachen aus dem Amerikanischen Traum während des Pseudo-Kreuzzuges in Vietnam, dazu die Blumenkinder, Revolte mit der Gitarre, naiv, LET US BE, ohne ohrenbetäubende Theorie; die Staatsmacht, die in Kent State nicht ohne Morde auskam, blieb ungefährdet. Auch in der Bundesrepublik – der Student Benno Ohnesorg, der den Schah von Persien nicht am Genuss der deutschen Oper hinderte, wurde von einem Wachtmeister versehentlich erschossen – war die Staatsmacht nicht eine Viertelstunde lang in Gefahr. (Wh 12f.)

Der Redner spricht hierbei im Präteritum und betont so den Fakt vom Ende des gewaltlosen Protests – „Das ist gewesen.“ (Wh 9)

26. Entwürfe zu einem dritten Tagebuch

Max Frisch redigiert und legt mit seiner Sensibilität für das Fragmentarische die Abfolge der als wiederkehrende Motive eines komponierten Ganzen untereinander in Beziehung stehenden und streng essayistischen und erzählenden Tagebucheinträge fest⁸⁶¹ – fikionalisierte Zeitgenossenschaft und damit das Tagebuch als eine Kunstform der literarischen Verarbeitung von Beobachtungen und Reflexionen im Gegensatz zur

⁸⁶⁰ Thomas Strässle: Frisch als Redner. In: Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur (2013), H. 47-48, S. 22-39, S. 36.

⁸⁶¹ Berliner Literaturkritik: Tagebuch von Max Frisch entdeckt. Das Werk war Frischs damaliger Lebensgefährtin gewidmet (14.08.2009). In: Die Berliner Literaturkritik, URL: <<http://www.berlinerliteraturkritik.de/detailseite/artikel/unbekanntes-werk-von-max-frisch-erscheint-2010.html>>, Datum des Zugriffs: 06.01.2011.

chronologischen Summe täglicher Notizen im Sinne eines Logbuchs des Lebens – um vom persönlichen Handexemplar seiner langjährigen und zuverlässigen Sekretärin Rosemarie Primault fortlaufend zu diktieren⁸⁶²:

TAGEBUCH 3

Ab Frühjahr 1982

Widmung: Für Alice

New York, November 1982⁸⁶³

26.1. Der amerikanische Entstehungshorizont der *Entwürfe zu einem dritten Tagebuch*

Nachdem *Der Mensch erscheint im Holozän. Eine Erzählung* im März 1979 auf den Markt kommt⁸⁶⁴, wird diese in den USA zur besten Erzählung 1980 gekürt. Im gleichen Jahr ernennt das Bard College von New York Max Frisch zum Ehrendoktor und so hält sich der Dichter unter anderem vorwiegend in den Staaten auf. Hier trifft Max Frisch im Juni 1980 die inzwischen ebenfalls geschiedene Alice Carey – die vermeintliche Lynn aus *Montauk. Eine Erzählung* – wieder. Indem er in der Prince Street, SoHo-Manhattan einen Loft erwirbt, unternimmt er den Versuch „die Schweiz hinter sich zu lassen und sich New York als Heimat anzueignen“⁸⁶⁵. Hier in New York will der Schweizer mit Alice Carey sesshaft werden⁸⁶⁶ – das einzige Mal für sich selbst diesen Begriff beanspruchend, geht Max Frisch nach eigener Aussage ins Exil⁸⁶⁷ und so sagt Bichsel über seinen Freund Frisch:

Er beschloss, sein Leben ganz in New York zu verbringen – und dieses Mal empfand er das durchaus als Exil. Es war nicht nur ein Bekenntnis zu seiner geliebten Stadt New York, nicht nur der Wunsch, in die Sprache dieser Stadt einzudringen – es war vor allem ein bewusster Abschied von der Schweiz, ein Verzicht darauf, an der Schweiz zu leiden und sich für sie mitverantwortlich zu fühlen.⁸⁶⁸

In seinem New Yorker Exil beginnt Frisch ein neues und letztes literarisches Tagebuch – Max Frisch in einem auf den achten August 1982 datierten Brief an seine russische Übersetzerin

⁸⁶² Peter von Matt: Herausgeberbericht. In: Max Frisch. *Entwürfe zu einem dritten Tagebuch*, Berlin 2010, S. 198-203, S. 200.

⁸⁶³ Ebd., 198.

⁸⁶⁴ Mayer, Schmitz (Hgg.): Anmerkungen, S. 500.

⁸⁶⁵ Bichsel: Einmal muss das Fest ja kommen, S. 83.

⁸⁶⁶ Bircher: Max Frisch 1956 – 1991. Mit Ausnahme der Freundschaft, S. 215ff.

⁸⁶⁷ Henneberg: Max Frisch in Berlin-Friedenau 1973-1978, S. 14.

⁸⁶⁸ Ebd., S. 89.

Evgenija Kaceva: „Ich habe [...] ein drittes Tagebuch angefangen.“⁸⁶⁹ – und diktiert den Text fortlaufend seiner Sekretärin Frau Rosemarie Primault via Tonband⁸⁷⁰. Doch mit dem Prozess der sich auflösenden Beziehung mit Alice Carey zieht der Schweizer 1983 in seine Geburtsstadt Zürich zurück und legt das „TAGEBUCH 3“⁸⁷¹-Projekt nach nur einem Jahr kommentarlos nieder⁸⁷² – der Amerikanerin gilt die Widmung „Für Alice“⁸⁷³ und so steht das Ende dieser Arbeit im Zusammenhang mit dem Ende der Liebesbeziehung.

Max Frisch gibt sein persönliches Handexemplar zu Lebzeiten nicht an das Archiv und da es nach dessen Tod 1991 nicht auftaucht, wird auf die eigenhändige Vernichtung durch den Dichter selbst spekuliert – Klara Obermüller: „An einem Tagebuch hat er gearbeitet in New York [...] aber es ging nicht. Er musste es vernichten, "um der Versuchung zu entgehen, darauf zurückzukommen".“⁸⁷⁴ Über die Existenz des Doubles des zu diesem Zeitpunkt des Diktats abgeschlossenen literarischen Textes⁸⁷⁵ und dessen Idee zur Veröffentlichung gibt Frisch allerdings keinerlei Anweisungen⁸⁷⁶:

Es gibt keine Äußerung, die eine Veröffentlichung verbietet oder untersagt. Es ist auch nicht so, dass man sicher sein kann, dass er nicht wusste, dass die Kopie bei der Sekretärin liegt, weil er eigentlich das nach dieser jahrelangen Zusammenarbeit eigentlich wissen müsste.⁸⁷⁷

Folglich übergibt Frau Primault das unveröffentlichte Material zu einem nicht genau geklärten Zeitpunkt – vermutlich 2001 – dem Archiv in der ETH-Zürich⁸⁷⁸ und eine lange Diskussion um die Veröffentlichung beginnt. Erst nach ausführlicher Analyse der Sachlage stimmt im Herbst 2009 der Stiftungsrat der Max Frisch-Stiftung mit dem Ergebnis einer Stimme gegen vier⁸⁷⁹ für die Edition des fragment gebliebenen Werks⁸⁸⁰. Der Titel *Entwürfe zu einem dritten Tagebuch* unter dem Frischs „TAGEBUCH 3“⁸⁸¹ nach auszugsweisen Vorabdrücken in *ZEIT. LITERATUR* und in der *NZZ* am 19. April 2010 bei *Suhrkamp* erscheint – Frischs

⁸⁶⁹ Peter von Matt: Anmerkungen. In: Max Frisch. *Entwürfe zu einem dritten Tagebuch*, Berlin 2010, S. 204-213, S. 210f.

⁸⁷⁰ Matt von: Herausgeberbericht, S. 200.

⁸⁷¹ Matt von: Herausgeberbericht, S. 198.

⁸⁷² Volker Hage: Eine Villa, ein Pferd, eine Frau. In: *Der Spiegel* (2010), H. 14, S. 122-123, S. 122.

⁸⁷³ Matt von: Herausgeberbericht, S. 198.

⁸⁷⁴ Klara Obermüller: „Die Wahrheit ist selten ein Freispruch für mich“. In: *Die Weltwoche* 01.05.1986, S. 57.

⁸⁷⁵ Matt von: Herausgeberbericht, S. 200.

⁸⁷⁶ Ebd., S. 202.

⁸⁷⁷ Peter von Matt. Zitiert nach *Divan Büchermagazin – Bayern 2*. In: *Divan Büchermagazin – Bayern 2*, Bayern 2, 17.04.2010, 14.05 Uhr (Wiederholung 22.05 Uhr).

⁸⁷⁸ Matt von: Herausgeberbericht, S. 200.

⁸⁷⁹ Dietmar Jacobsen: „Manchmal bin ich gerne allein“ (12.08.2010). In: *literaturkritik.de*, URL: <http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=14687>, Datum des Zugriffs: 06.01.2011.

⁸⁸⁰ Matt von: Herausgeberbericht, S. 202f.

⁸⁸¹ Ebd., S. 198.

Tagebuch 1946-1949 wird 1950 im *Suhrkamp*-Gründungsjahr veröffentlicht und 2010 feiert der Verlag 60-jähriges Bestehen – trägt dem Rechnung.

26.2. „THE SYSTEM IS GREAT!“ (T III 132) und der „PROTEST FOR SURVIVAL“ (T III 92)

Die Kritiker Mehrheit unterstellt dem Autor der *Entwürfe zu einem dritten Tagebuch* einen dem allgemeinen Tenor folgenden Antiamerikanismus im Zeichen der drohenden nuklearen Apokalypse:

I HATE IT

I LOVE IT

I HATE IT

I DON'T KNOW

I LOVE IT

etc.

New York als Wallfahrtsort sozusagen (Visum INDEFINITELY) über drei Jahrzehnte hin – und jetzt besitze ich dort eine sogenannte Loft [...] hocke draußen auf der eisernen Feuertreppe im fünften Stock und kann es mir nicht verhehlen: Wie dieses Amerika mich ankotzt!

LOVE IT OR LEAVE! (T III 7)

Doch ist Max Frisch als Autor mit dem Erzähler des „TAGEBUCH 3“⁸⁸² nicht gleichzusetzen. Dieses ist als literarisches Tagebuch lediglich die Fiktion einer Niederschrift der Individualität und Erlebtes wird hierbei zu Gedichtetem. Weiter heißt es dem Slogan nach „LOVE IT OR LEAVE!“ (T III 7) und es wird vom neuerdings eigenen Loft im „Wallfahrtsort“ (T III 7) New York berichtet. Blindem Amerikahass entgegen wählt das Ich statt des Artikels das Demonstrativpronomen und spricht so explizit vom „Zorn auf dieses Amerika“ (T III 168). Dadurch wird nicht generell von den USA gesprochen und somit differenziert. Demnach werden „dieses Amerika“ (T III 7) als Teil der USA und zugleich aber auch positive Tendenzen in einem gesamtgesellschaftlichen Kontext und auf der individuellen Ebene des

⁸⁸² Ebd.

Tagebuch-Ichs verhandelt – Katarzyna Norkowska spricht von einer ambivalenten Hassliebe gegenüber Amerika⁸⁸³.

Im polarisierenden Amerika unter der Regierung Reagans gerät das Ich über ungezügelter Kapitalismus und imperiale Arroganz⁸⁸⁴ und vor allem über die damit einhergehende wieder aufblühende Arroganz der Großmacht USA in Rage: Dem diarischen Ich missfällt vor allem der niedere Charakter einer arroganten Zuversicht um jeden Preis nicht nur am US-amerikanischen Staatsoberhaupt und seiner Politik – dank „KNOW HOW“ (T III 9) wird alles richtig gemacht und das amerikanische Lieblingswort ist „POWER“ (T III 9) und entspricht somit dem Slogan dieser Überheblichkeit „THE SYSTEM IS GREAT!“ (T III 132) –, sondern auch im persönlichen Umgang mit Amerikanern, wovon eine Anekdote vom Thanksgivingfest angeführt wird. Ein sich im Ruhestand befindender Richter zeigt auf die Frage nach Zweifeln über seine früheren Urteile keinerlei Unsicherheit stets das richtige Urteil gesprochen zu haben und duldet auch in Punkto Todesstrafe keinerlei Diskussion – „Selbstverständlich; die Gesellschaft muss sich schützen. Dafür genügt das Gefängnis nicht? [...] Nein. [...] Das Abendessen hat mit einem Tischgebet begonnen.“ (T III 47f.) Die Diskrepanz von Todesstrafe und Tischgebet verweist entschieden auf die Doppelmoral des von Selbstzweifeln freien US-amerikanischen Gesellschaftssystems. Nach Henningsens *Der Mythos Amerika* lebten die Amerikaner seit Gründung der Republik in dem Bewusstsein eine neue Welt geschaffen zu haben und so haben Selbstzweifel hier keinen Platz.⁸⁸⁵ Hierbei verstärken die zur Ausstattung des US-amerikanischen Realitätsverständnisses benutzten Symbole – in Anbetracht des „enormen Nationalismus“⁸⁸⁶ spricht Max Frisch im Interview *Gespräche im Alter* gar vom „kalifornischen Faschismus“⁸⁸⁷ – den Hang Phänomene der Ungerechtigkeit innerhalb der eigenen Gesellschaft nicht zu registrieren⁸⁸⁸ und so steht man im dichotomisierenden Kalten Krieg mit Kritik im Verdacht des Andersdenkenden und somit gegen das System zu sein. Das Ich gerät über dieses Klima ohne jedwede Akzeptanz kritischer Zwischentöne bisweilen an den Rand der Verzweiflung – „Wutanfall in Gesellschaft, weil die Frage, ob ich denn, wenn ich Kritik übe an den USA, die UDSSR für ein Ideal halte – ich kann nicht mehr, SORRY“ (T III 143) – und unternimmt dennoch den

⁸⁸³ Katarzyna Norkowska: „Du sollst dir kein Bildnis machen“. Zu Max Frischs *Tagebuch 1946-1949, Tagebuch 1966-1971* und *Entwürfe zu einem dritten Tagebuch*. In: Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur (2013), H. 47-48, S. 181-192, S. 190.

⁸⁸⁴ Wolfgang Schneider: Auch auf Impotenz ist kein Verlass. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 10.04.2010, Literatur Z 5.

⁸⁸⁵ Henningsen: *Der Mythos Amerika*, S. 65.

⁸⁸⁶ Frisch. Zitiert nach Pilliod: Max Frisch. *Gespräche im Alter*.

⁸⁸⁷ Ebd.

⁸⁸⁸ Ebd.

Versuch zu vermitteln – „ich doziere, dass wir doch zwischen zwei Übeln nicht nur das vermeintlich bessere wählen sollen, sondern [...] eine Utopie, ja, aber eine verbindliche“ (T III 143).

Auf der Suche nach Alternativen abseits der Hegemonie USA und UdSSR fühlt sich der Wahl-New Yorker in der Fremde isoliert. Häufig erlebt er seinen Alltag in den Straßen der Millionenstadt voll melancholischer Einsamkeit:

Auf der Straße vor dem Haus die schwarzen Kehrichtsäcke, die glänzen, auch wenn sie nicht nass sind. Ich habe die grünen, die nur im Regen glänzen [...] mein Kehrichtsack, der grüne, allein auf der Straße [...] draußen die leeren Straßen scheinen nass, über den Dächern ist immer ein Schimmer, so dass man die Silhouette der Silos sieht, und aus kleinen Kaminen da und dort wirbelt Rauch – (T III 40ff.)

Müllsäcke als Allegorie auf das Alleinsein des Skeptikers in den Massen und doch ist da „über den Dächern“ (T III 42) Manhattans auch „immer ein Schimmer“ (T III 42): Ein Demonstrationszug gegen den nuklearen Wettstreit – „PROTEST FOR SURVIVAL“ (T III 92) – im New Yorker Central Park zeugt vom anderen Amerika. In der gewaltigen Menschenansammlung von Systemkritikern fühlt sich das Ich nicht mehr als Außenseiter der US-Bevölkerung und kann an der fremden Welt partizipieren:

PROTEST FOR SURVIVAL. Siebenhunderttausend Leute im Central Park, ein sommerlicher Tag, ich marschiere vier Stunden lang und wundere mich, wie friedsam solche Demonstrationen hier sind, alle wohlgelaunt, nicht unernst, aber ohne politische Drohung. Manche Parolen sind witzig. (T III 92)

Die Gewaltlosigkeit der Demonstration wird explizit als kulturelle Leistung betont und dadurch mit dem versnobten, europäischen Vorurteil, nachdem die friedsame und sommerliche Atmosphäre als hippiehaft und unernst belächelt wird, aufgeräumt. Der Protest ist dem europäisch gefärbten Blick des Tagebuch-Ichs nach vielmehr in einem gesamtgesellschaftlichen Kontext verortet und so nehmen die verschiedensten Gruppen mit ihren diversen Interessen daran teil:

Eine Zeit lang geht neben mir eine jüngere Frau, die einen Psalm vor sich hinsingt. Eine andere, die schwanger ist, trägt ein Pappschild mit der Inschrift: LET MY BABY LIVE. Da und dort wird gesungen. Anderswo stehen alte Damen und Herren am Straßenrand, alle ordentlich mit Frisuren und Krawatten, aber auch mit Pappschildern, es sind Rentner, die nicht der Rüstung wegen zu kurz kommen wollen. Die Polizei braucht nirgends zu prügeln. [...] Vietnam-Veteranen unter ihrem Transparent: WE DONT WANT TO BE FOOLED AGAIN. Ein junger Mann, der eine böse Karikatur des Präsidenten als Cowboy-Darsteller herum trägt, bleibt unbehelligt. Es kommt, so weit ich gesehen habe, zu keinen Streitgesprächen, auch nicht zu Verbrüderungen zwischen Homosexuellen (laut Transparent) und Katholiken (laut Transparent) und man wird nicht gefragt: DO YOU TRUST THE SOVIETS? [...] meilenlang voller Volk mit Transparenten, ja, das ist schon sehr eindrucksvoll ... (T III 92f.)

Amerika zeigt sich in seiner gesellschaftlichen Bandbreite selbstkritisch.

Bei der literarischen Erschließung der Fremde Amerika wird exemplarisch für das betont oszillierende Amerikabild des schweizerischen Autors Max Frisch von diesem durch ein diaristisches Ich in beobachtender Weise Negatives – „THE SYSTEM IS GREAT!“ (T III 132) – wie auch Positives – „PROTEST FOR SURVIVAL“ (T III 92) – des amerikanischen Hintergrundgeschehens erschlossen und somit als schriftstellerische Arbeitstechnik der literarischen Fixierung der vermeintlichen Fremde Amerika verwendet.

26.3. Finales Wettrüsten im Zeichen einer drohenden atomaren Apokalypse

Der seit Jahrzehnten existierende atomare Wettstreit zwischen den Supermächten USA und UdSSR nimmt ein unglaubliches Ausmaß an und scheint unter der präsidentialen Ära Ronald Reagans – der Republikaner Reagan schlägt bei den Präsidentschaftswahlen 1980 den Demokraten Jimmy Carter und wird am 20. Januar 1981 als 40. Präsident der USA vereidigt – nun vollends zu eskalieren: Die Reagan-Administration verschärft die Position Amerikas im Ost-West-Konflikt und gibt durch den Beschluss zum Bau der Neutronenbombe jedwede Entspannungspolitik um den Preis eines forcierten Rüstungswettstreits auf.⁸⁸⁹ So entsteht in Anbetracht der unmittelbaren Drohung eines globalen Nuklearkrieges – „THE MAN RESPONSIBLE FOR OUR SAFETY NO LONGER THINKS A NUCLEAR WAR IS UNTHINKABLE“ (T III 46) – und des möglichen Starts des atomaren „Holocaust“ (T III 136) Hysterie. Diese dem Zeitgeist globaler Angst entsprungene Hysterie weiß der Autor in der Darstellung eines systemübergreifend weltumspannenden Gruselmärchens einzufangen:

Eine liebe Dame um fünfzig möchte in einem Bunker überleben, und was sie findet, wenn sie nach Monaten aus dem Bunker kommt, erscheint ihr weniger schrecklich als der Tod in einem Hospital: das Aas von Millionen, dort wo die Megatonnen gefallen sind, und im Umkreis die sterbenden Bäume, das erblindete Vieh, das langsam und endgültig draufgeht, der irreversible Zusammenbruch der Zivilisation usw., das ist schon schlimm, aber visionär: es gibt Gräser und Insekten, mutmaßlich auch Ratten, keine Vögel, aber in der Tiefsee leben vermutlich noch Fisch und gegen das Ultraviolett gibt es Sonnenbrillen, im übrigen wird man sehen, was zu machen ist unter den neuen Bedingungen. Es wird Friede sein. Anders war Friede nicht herzustellen. (T III 179)

Die akkurate Wiedergabe dieses Schreckgespenstes zeigt Max Frischs schriftstellerische Qualität als Stilist zum Chronisten zu werden.⁸⁹⁰

⁸⁸⁹ Matt von: Anmerkungen, S. 204ff.

⁸⁹⁰ Janina Fleischer: Gelassene Panik. 19 Jahre nach seinem Tod erscheinen Max Frischs *Entwürfe zu einem dritten Tagebuch*. In: Hannoversche Allgemeine Zeitung, 22.04.2010, S. 6.

26.4. Legitimation Feindbild

Innerhalb der *Entwürfe zu einem dritten Tagebuch* werden allgegenwärtige Feindbilder als Legitimation für Amerikas ausuferndes Wettrüsten kritisch reflektiert:

Jede Verlautbarung des amerikanischen Präsidenten und seiner Mitarbeiter geht von dem Axiom aus, dass die Sowjets nichts anderes im Sinn haben können als Krieg gegen Amerika und seine Verbündeten [...]. Wer daran zweifelt [...] gilt als naiv oder prosowjetisch. Das Axiom, dass die Sowjetunion nicht bereit ist sich mit ihrer derzeitigen Macht abzufinden, zwingt die Zweifellosen dazu, alles zu unternehmen, um die Weltherrschaft ihrerseits herzustellen. PAX AMERICANA. Um dieses Ziel verfolgen zu können, ohne es beim Namen zu nennen, bedient Washington sich der Behauptung, das militärische Arsenal der Sowjetunion übertreffe die Arsenale der westlichen Demokratien; nur mit dieser Behauptung ist das amerikanische Volk zu beruhigen über die Aufrüstung, die Präsident Reagan betreibt. (T III 159)

Ohne die aus derartigen stereotypen Feindbildkonstrukten abgeleitete, ständige Angst vor einem nuklearen Schlag – „das schleichende Bewusstsein [...] dass alles bald zu Ende sein könnte“ (T III 15) – wäre die Akzeptanz der grenzenlos erscheinenden Aufrüstung atomarer Kriegswaffen – „Arsenal der Demokratie“ (T III 76) – bei der amerikanischen Unter- und Mittelschicht in Anbetracht der unmittelbar spürbaren Konsequenzen weitaus geringer – „der Staat, der reichste der Welt, hat seinen Beitrag um die Hälfte gekürzt [...] irgendwoher müssen die Summen für die gesteigerte Rüstung ja kommen“ (7T III 7) und auch die Vorkehrungen der finanziell bessergestellten Amerikaner – „St. Barths. [...] Die schönste Bucht [...] gehört der Familie Rockefeller [...]. Ein kleines Gebäude abseits [...] der Einstieg in einen tieferirdischen Bunker“ (T III 151ff.) – nicht zu erklären.

26.5. New York Cities Straßenbau – eine kleine Mentalitätsstudie

Wenn die Prince Street geteert wird und der Wahl-New Yorker kindlich freudig beobachtet – „Ich schaue zu, wie ich als Bub solchen Arbeiten oft zugeschaut habe, das kenne ich: der schwarze Brei, der noch ein wenig raucht, dann die schwere Walze.“ (T III 119) – spricht Daniel Costantino von dessen Hommage an Amerika als Land im Stile einer Mentalitätsstudie⁸⁹¹:

⁸⁹¹ Daniel Costantino: Max Frisch: *Entwürfe zu einem dritten Tagebuch*. In: schandfleck.ch, URL: <http://www.schandfleck.ch/textkritik/frisch_2010.html>, Datum des Zugriffs: 06.01.2011.

[...] sie arbeiten hier anders: wie große Buben. Wie Pioniere, die Eile haben. Wie Dilettanten, die sich zu helfen wissen. Tüchtig mit etwas Pfuscheri, also unzimperlich und zügig. Es gibt so viel Straße, die geteert werden muss, allein in Manhattan. Die Walze fährt einen Lampenmast an und verbiegt ihn, keine Aufregung darüber. Das Zuschauen macht Spaß. Lauter kräftige Männer, darunter auch grauhaarige, die diesen Job vermutlich schon kennen. (T III 119)

Dem europäisch und spezifisch schweizerisch sozialisierten Tagebuch-Ich gefällt der für ihn typisch amerikanische Mut zur Improvisation und es konstatiert der alten Heimat eine das Leben unnötig schwerer machende Verbissenheit – „Europa (vor allem in der Schweiz) sieht es immer nach Facharbeit aus, auch wenn es Arbeiten sind, die jedermann verrichten könnte.“ (T III 119) Demnach wird hier eine unterscheidende Differenz an das fokussierte Amerika herangetragen und so resümiert das Ich mit humoristischem Unterton über die manchmal etwas dilettantische und zugleich pioniergleiche Arbeitsweise in seiner Wahlheimat – wenn „[...] ich vom Kiosk zurückkomme, ist die Teerung schon fünfzig Meter weiter gewalzt und fertig, der Lampenmast nicht verbogener als manche andere auch.“ (T III 119)

26.6. Das „Lebensabendhaus“ (T III 172) – die letzte US-amerikanische Utopie

Das letzte Viertel der *Entwürfe zu einem dritten Tagebuch* durchzieht die fantastische Vorstellung des Tagebuch-Ichs von einer Villa für seinen geruhsamen Lebensabend und so stellt die „Phantasieübung“⁸⁹² eines gelernten Architekten den Abschluss von Frischs letztem literarischem Tagebuch dar – das „Lebensabendhaus“ (T III 172) als letzte US-amerikanische Utopie.

Ausgangspunkt dieser Vision vom „Lebensabendhaus“ (T III 172) ist New England und somit der Nordosten Amerikas, wo einst die den atlantischen Ozean mit all ihren Hoffnungen auf der Mayflower überquerenden Pilgerväter in der Neuen Welt landen. Das „Lebensabendhaus“ (T III 172) ist demnach in einem für die amerikanische Geschichte äußerst symbolträchtigen Landstrich angesiedelt. Auf einer Fahrt mit seiner amerikanischen Freundin erblickt das Tagebuch-Ich hier das Urbild dieser Villa:

Unsere herbstliche Fahrt durch New England (vor zwei Jahren) war melancholisch, aber dort habe ich es zum ersten Mal gesehen. Im Vorbeifahren. Ein Pferd graste in der Wiese. (T III 172)

⁸⁹² Hage: Eine Villa, ein Pferd, eine Frau, S. 123.

Nun unternimmt das Ich den Versuch der schriftlichen Skizzierung einer imaginären Heimatstätte in der Fremde – ein von einem „alten Einsiedler“ (T III 146) bewohntes „Lebensabendhaus“ (T III 172) – exakter als es eine Utopie vermöchte⁸⁹³:

CAFE FANELLI [...] Ich hocke an der Bar (Alice hat ihre Probe in der Loft) und ich zeichne den Grundriss der hölzernen Villa mit den dreizehn Zimmern [...] so ein älteres Haus, meinetwegen aus Holz (weiß gestrichen) wie die Häuser in New England, eine ehemalige Villa mit dreizehn Zimmern etwa und einer Veranda. Ausblick gegen Norden: Wald (aber nicht lauter Tannen) und ferner Hügel. Gegen Süden schaut man über Wiesen mit einem schwachen Gefälle, Bäume in Gruppen da und dort, kein Park, der absichtlich angelegt ist. Rasen gibt es nur gerade vor dem Haus, wo man im Schatten einer alten Buche sitzt. Keine Kieswege. (T III 142ff.)

Auf der Suche nach Natürlichem erdichtet sich das Tagebuch-Ich mit einem originären Mischwald, keinem Park samt angelegten Kieswegen und Rasen „nur gerade vor dem Haus“ (T III 144) unverfälschte Natur – das europäisch rousseauistische Naturkonzept literarischer Amerikabilder klingt an: in der unberührten Wildnis Nordamerikas gesuchte Erlösung von europäischen Zivilisationsschäden als eine Form des bürgerlich zivilisationsüberdrüssigen Eskapismus⁸⁹⁴. Selbst in der erdichteten Beschreibung dieser vermeintlich ursprünglichen Natur stellt sich diese Sehnsucht als ein Konzept heraus: Zwar sieht man winters im Schnee „Tritts Spuren von Wild“ (T III 144) und doch lapidar nachgeschoben gilt „Bären sind ausgestorben“ (T III 144) und so ist die von vielen Europäern seit den Tagen der Entdeckung der Neuen Welt mit Amerika assoziierte, unberührte, natürliche Natur bloßer Topos jedweder Wunschvorstellungen.

Max Frisch gelingt es mittels Verlust der alteuropäisch konstituierten, romantischen Naturvorstellung von der ursprünglichen Wildnis Amerikas und dem Verzicht auf polarisierende Kategorien wie die eigene versus die fremde Landschaft internalisierte, naive Amerikavorstellungen offenzulegen und so ein durchaus realistisches Landschaftsgemälde zu skizzieren: Raumbilder beziehungsweise Raumvorstellungen basierend auf einem transkulturellen Ansatz – „Was Literatur leistet: Sie übernimmt keine Klischees (oder sie denunziert das Klischee) [...]“⁸⁹⁵

⁸⁹³ Martin Lüdke: Kein Verlass auf Impotenz. In: Schweizer Monatshefte. Zeitschrift für Politik Wirtschaft Kultur (2010), H. 977, S. 62.

⁸⁹⁴ Krause (Hg.): Landschaft, Landschaft, Landscape: Die eigene und die fremde Landschaft. Anmerkungen zum deutschen und nordamerikanischen Landschaftsverständnis, S. 26f.

⁸⁹⁵ Frisch. Zitiert nach Bloch, Bussmann: Gespräch mit Max Frisch, S. 67f.

27. *Am Ende der Aufklärung steht das goldene Kalb*

Anlässlich der achten Solothurner Literaturtage hält Max Frisch am zehnten Mai 1986 seine an Kolleginnen und Kollegen – jene lesen zu Ehren Frischs 75. Geburtstag aus dessen Werk – gerichtete Rede *Am Ende der Aufklärung steht das goldene Kalb* im Sinne einer Stabübergabe an die jüngere Schriftstellergeneration: „als einen Abschied auch, bei dem der Abschiednehmende weiterlebt in den Freunden“⁸⁹⁶.

Am Ende der Aufklärung steht das goldene Kalb wird am 15. Mai 1986 in *Die Weltwoche* veröffentlicht.

27.1. Der Ost-West-Konflikt auf einem erneuten Höhepunkt

1986 ist für Linksintellektuelle aus politischer Sicht ein vom Rückschritt geprägtes Jahr des kulturübergreifenden Ost-West-Konfliktes und so zeugt bereits der pessimistisch formulierte Titel von Frischs Ansprache von der gegenwärtigen Desillusionierung⁸⁹⁷ und Resignation. Die durch die Niederlage in Vietnam im April 1975 und der damit erwirkten Erfahrung des Versagens verstärkten Zeichen einer wirklichen Wende verblassen angesichts der Wahl Ronald Reagans zum 40. US-amerikanischen Präsidenten und der darauf folgenden Regierungszeit. Mit Reagan verfliegen die von Frisch noch im *Tagebuch 1966-1971* als positiv konstatierten Selbstzweifel – „Was es vor zwanzig Jahren nicht gegeben hat: Skepsis, dass Amerika auf dem rechten Weg ist. [...] Amerika hat Angst. [...] Ich meine im Ernst, es habe sich zum Guten verändert [...].“ (T II 290f.) – und die Hoffnung auf eine Phase der Reflektion bleiben in Anbetracht des eskalierenden Rüstungswettstreits zwischen den Großmächten UdSSR und USA Illusion⁸⁹⁸. Der Kalte Krieg findet seinen erneuten Höhepunkt in einer dem hegemonialen Ost-West-Konflikt verschuldeten nuklearen Apokalypse – das aktuelle Politgeschehen als Anlass zur Darstellung der kulturübergreifenden Problematik des Kalten Krieges.

⁸⁹⁶ Obermüller: „Die Wahrheit ist selten ein Freispruch für mich“, S. 57.

⁸⁹⁷ Bucheli: Die Verbesserung des Ich. Max Frischs biografische und ästhetische Metamorphosen, S. 6.

⁸⁹⁸ Henningsen: Der Mythos Amerika, S. 67.

27.2. „Wieso ist die Aufklärung gescheitert?“ (AEdAsdgK 57)

In Anbetracht der aktuellen Realitäten des hegemonialen Rüstungswettstreits mit final drohender nuklearer Apokalypse – „kein Anlass zu Panik und Revolte, nur Anlass zur Rüstung“ (AEdAsdgK 57) – stellt der kritische und politisch systemübergreifend sprechende Frisch als mahnender Autor – „Ja, hier ist etwas schiefgelaufen.“ (AEdAsdgK 57) – die Frage nach dem Grund für das Scheitern – „Wieso ist die Aufklärung gescheitert?“ (AEdAsdgK 57) – und formuliert eine nüchterne Bestandsaufnahme:

Vernünftig ist, was rentiert. [...] Am Ende der Aufklärung also steht nicht, wie Kant und die Aufklärer alle hofften, der mündige Mensch, sondern das Goldene Kalb, bekannt schon aus dem Alten Testament – Wie geht's weiter? [...] Ich weiß mich solidarisch mit allen, die, wo immer in der Welt und somit auch hier, Widerstand leisten – auch Widerstand gegen Rechtsstaatlichkeiten als Kniff –, Widerstand mit dem Ziel, dass der Geist der Aufklärung sich durchsetzt, und zwar zeitig genug: nicht als historische Reprise, meine ich, sondern durch historische Erfahrung erweckt zu neuen und anderen Versuchen eines Zusammenlebens von mündigen Menschen. [...] Viel Zeit bleibt unsrer Gattung vielleicht nicht [...]. Ohne einen Durchbruch zur sittlichen Vernunft, der allein aus Widerstand kommen kann, gibt es kein nächstes Jahrhundert, fürchte ich. Ein Aufruf zur Hoffnung ist heute ein Aufruf zum Widerstand. (AEdAsdgK 57)

Indem er bilanziert in Anbetracht der Ernüchterung und damit einhergehenden Mutlosigkeit möchte der mahnende Intellektuelle noch einmal einen rebellischen Geist mobilisieren⁸⁹⁹, denn der mündige Mensch wird von seiner Vernunft geleitet, zeichnet sich durch Subjektivität aus und ist zugleich zu Inspiration und Emotionalität fähig⁹⁰⁰.

28. «America» über alles? Lesung zur Verleihung des Neustadt-Prize

Max Frischs Dankesrede anlässlich der Erlangung des Literaturpreis Neustadt International Prize for Literature der University of Oklahoma mit Titel «America» über alles? Lesung zur Verleihung des Neustadt-Prize wird in der Ausgabe vom 21./22. Mai 1987 in der *WoZ* veröffentlicht.

⁸⁹⁹ Bucheli: Die Verbesserung des Ich. Max Frischs biografische und ästhetische Metamorphosen, S. 6.

⁹⁰⁰ Strässle: Frisch als Redner, S. 38.

28.1. «America» über alles? – ein Affront gegen die US-Außenpolitik

1986 wird Max Frisch der mit 25000 US-Dollar dotierte, erste internationale, amerikanische Literaturpreis Neustadt International Prize for Literature der University of Oklahoma zuteil. Anlässlich der erstmals außerhalb Amerikas stattfindenden Verleihung hält der Preisträger seine Dankesrede in Form einer aus *I am not Stiller*, *Tagebuch 1966-71*, *Montauk*, *Forderungen eines Tages* und bis dato unveröffentlichtem Material seines letzten literarischen Tagebuchs formierten USA-Collage mit Titel «America» über alles?:

Warum soll es nicht erlaubt sein, zwei oder drei eigene Bücher zur Hand zu nehmen und dazu eine Schere und Kleister, um aus alten und neueren Texten eine kleine Collage zu basteln für diese Matinee? Ich versuch`s. (Aüa 19)

Als Affront gegen den von den USA in Nicaragua unerklärt geführten Krieg im Zeichen des US-Imperialismus gibt Frisch die Preissumme an ein Entwicklungsprojekt in Nicaragua – „Das ist mein kleiner Krawattenwiderstand“ (Aüa 19).

28.2. Oszillation Amerika

In seiner Funktion als öffentlich geforderter Autor und Amerikakenner beleuchtet Frisch die durch seine ambivalente Hassliebe Amerika – „I HATE IT AND LOVE IT. Hier kenne ich mich selbst nicht auswendig.“ (Aüa 21) – betriebene Politik einer imperialistischen Supermacht mit dadurch verursachten Missständen in weiten Teilen der als Dritte Welt bezeichneten Sphäre am exemplarischen Beispiel des Vietnamkrieges: Nach der Dominotheorie des Kalten Krieges ist Vietnam zwar wirtschaftlich sowie militärisch uninteressant und zugleich ein nicht fallen dürfender Stein, an welchem die Vereinigten Staaten ihre Interessen mittels militärischer Macht als Warnung gen Moskau und dessen Bündnissystem, sowie gegen die nationalen Befreiungsbewegungen in Südostasien, Afrika und Lateinamerika, demonstrieren.

Wie in Vietnam gehen die USA als imperialistische Macht in Nicaragua gegen linksgerichteten Strömungen vor und unterstützen die auf brutale Weise auch unbeteiligte Zivilisten mordenden Contra-Rebellen – im Jahr der Neustadt International Prize for Literature Preisverleihung werden die Vereinigten Staaten von Amerika vom Internationalen

Gerichtshof in Den Haag für ihre indirekte und direkte militärische Operation am Contra-Krieg verurteilt und doch kommt in Frischs Rede auch das andere Amerika in Gestalt der friedlich demonstrierenden reaktivierten Opposition zu Wort:

CENTRAL PARK [...] man rechnet mit einer halben Million. PROTEST FOR SURVIVAL. [...] Meilenweit ein Wald von Transparenten: PEACE [...] FUTURE [...] NO NUKES [...] WE DON'T WANT TO GET FOOLED AGAIN [...] GAY-LIBERATION AND PEACE [...] Es scheint ein besonderer Tag für sie zu sein, ein Tag der Erfüllung, Gegenwart. (Aüa 21)

29. *Ignoranz als Staatsschutz?*

Im Mai 1989 unternimmt Max Frisch noch ein letztes Mal eine Reise nach Amerika um nochmal sein New York zu sehen.⁹⁰¹ Wieder in Europa nimmt er am ersten August 1990 und somit dem eidgenössischen Nationalfeiertag einen Brief der Bundesanwaltschaft Schweiz mit der Kopie seiner dreizehn Seiten umfassenden Fiche⁹⁰² in Zürich in Empfang.⁹⁰³ Diese dokumentiert die mehr als vierzig Jahre der Überwachung durch den schweizerischen Staatsschutz während der Zeit der bipolaren Weltordnung konkurrierender Systeme.⁹⁰⁴ Die sogenannte Fichen-Affäre – während dem Kalten Krieg trägt die Bundespolizei auf rund einer Million Karteikarten und in tausenden Akten nachrichtendienstliche Informationen zusammen⁹⁰⁵ – und die damit einhergehende persönliche Bespitzelung setzt beim todkranken Frisch nochmals Energien frei und mobilisiert sein Können als Ausdruck einer intellektuellen Autorität. So beginnt Max Frisch mit der Arbeit an der eigenen Akte im Vorfeld der umstrittenen 700-Jahr-Feier der Eidgenossenschaft. Hierbei geht der Überwachte die Ergebnisse des analogen Überwachungsapparates mit Schere, Tacker und Schreibmaschine an um daraus einen als Collage gestalteten Text zu erarbeiten⁹⁰⁶ – durch diese Arbeitsform gelingt es Frisch scheinbar feststehende Sinnzusammenhänge aufzubrechen und neue Perspektiven zu entdecken. Infolge seiner fortgeschrittenen Krebserkrankung reicht Frisch

⁹⁰¹ Hage: „Feige war er nie“, S. 133.

⁹⁰² Fiche lautet die Bezeichnung der Karteikarten im eidgenössischen Amtsfrenchösisch.

⁹⁰³ David Gugerli, Hannes Mangold: Einleitung. In: Max Frisch. *Ignoranz als Staatsschutz?*, Berlin 2015, S. 7-26, S. 7.

⁹⁰⁴ Ebd.

⁹⁰⁵ Ebd.

⁹⁰⁶ Suhrkamp: Max Frisch. *Ignoranz als Staatsschutz?* In: Suhrkamp / Insel. Bücher, URL:

<http://www.suhrkamp.de/buecher/ignoranz_als_staatsschutz_-max_frisch_42490.html>, Datum des Zugriffs: 09.01.2016.

aber die Kraft nicht mehr um das in weiten Teilen bereits abgeschlossene Fragment gänzlich abzuschließen und so gelangt dieses nach seinem Tod am vierten April 1991 in das Max Frisch-Archiv an der ETH in Zürich.⁹⁰⁷ Erst 2015 erscheint bei *Suhrkamp* eine sich strikt an die noch zu Lebzeiten erteilten Instruktionen des Autors haltende Lesefassung. Diese folgt im Wesentlichen der Chronologie der bundesanwaltschaftlichen Fiche samt Frischs ergänzendem Kommentar über das, was nicht in seiner Fiche steht⁹⁰⁸ und so stellt das Ergebnis *Ignoranz als Staatsschutz?* Frischs Abrechnung mit der Ignoranz eines Staates zum Ende des Kalten Krieges abseits des geradlinigen Blockdenkens dar.

29.1. Bespitzelung als Folge des allgegenwärtigen Ost-West-Diskurses

Observiert wird, wer eine kritische Meinung vertritt und sich für den Frieden einsetzt und so verwundert es nicht, dass die Observierung mit Max Frischs Teilnahme am im Zeichen des Weltfriedens zwischen dem auseinanderdriftenden Osten und Westen stehenden *Congrès Mondial des Intellectuels pour la Paix* 1948 im polnischen Wroclaw beginnt: „27.8.48 v.Dep.Agentur: Reiste am 23.8.48 nach Polen zur Teilnahme am Weltkongress der Intellektuellen für die Sache des Friedens.“ (IaS 35) In der Heimat wird Frischs Reise demnach mit großem Misstrauen verfolgt – die offizielle Schweiz behandelt Kritik als zersetzenden Tadel⁹⁰⁹ – und von ihm gefordert sich für angebliche feindliche Aktivitäten im Ausland zu rechtfertigen. Der Observierte verhält sich darüber sportlich als handle es sich um ein Ratespiel⁹¹⁰, wenn er meint: „Das ist korrekt, und wie erwartet: die Eröffnung meiner Fiche bei der Bundespolizei.“ (IaS 35) Er verweist auf seine damalige Stellungnahme gegenüber der diese Reise höchst kritisch beleuchtenden *NZZ*: „Ich bin nicht für den amerikanischen Frieden und nicht für den russischen Frieden, sondern für den Friede.“ (IaS 35) So hält die politische Eidgenossenschaft Max Frisch vor allem durch seinen kritischen Patriotismus und damit seine alternative Überzeugung abseits der dichotomen Systeme für eine potentielle Gefahr für die Interessen des Landes innerhalb des Ost-West-Diskurses und reagiert daher mit Überwachung.⁹¹¹ Kritisch wird hierbei jede räumliche Bewegung innerhalb

⁹⁰⁷ Gugerli, Mangold: Einleitung, S. 8.

⁹⁰⁸ Ebd., S. 10.

⁹⁰⁹ Ebd., S. 9.

⁹¹⁰ David Gugerli, Hannes Mangold: Nachwort. In: Max Frisch. *Ignoranz als Staatsschutz?*, Berlin 2015, S. 111-126, S. 121.

⁹¹¹ Gugerli, Mangold: Einleitung, S. 8.

der beiden Machtblöcke und deren Schutzmächte UdSSR und USA: „28.8.51 [...] USA [...] 18.8.66 [...] UdSSR“ (IaS 37ff.).

Ignoranz als Staatsschutz? ist demnach ein aufschlussreiches Zeitdokument des Kalten Krieges und ermöglicht Einsichten in die Geschichte der Überwachung dieser Zeit der dichotomen Systeme.

29.2. Was nicht vermerkt ist

Mit dem Fall der Berliner Mauer und dem damit einhergehenden globalen Wandel verschwindet die bipolare Weltstruktur, in welcher die politische Schweiz eine innen wie außen gegen Links gerichtete Neutralität verfolgt.⁹¹² Unmittelbar daran anknüpfend unternimmt Max Frisch den Versuch die Deutungshoheit über sein eigenes Leben vom Staatsschutz zurückzuerlangen⁹¹³, indem er seine Fiche selbst fortschreibt: „Was in meiner Fiche nicht vermerkt ist“ (IaS 61). Indem sich Max Frisch an seiner Fiche abarbeitet und diese mit Nichtgenanntem ergänzt, unternimmt er den Versuch den engen Raum der staatsschützerischen Aktivitäten kritisch aufzubrechen.⁹¹⁴ und verweist hierbei gerade in Punkto Amerika auf seine Kritik am betrachteten Objekt sowie seine Liebe zu den USA. Beispielhaft dafür steht „das kritische Verhältnis zu Henry A. Kissinger [...] Kritik am Vietnam-Krieg“ (IaS 61) und die „Teilnahme an einer Demo im Central Park, New York, 1981, wo die Polizei ohne Wasserwerfer ausgekommen ist gegenüber 900000 Demonstranten“ (IaS 63).

Max Frisch verarbeitet in seinem letzten Typoskript Amerika demnach in einer für ihn typischen Arbeitsform und postuliert somit sein Verhältnis zur offiziellen Schweiz – das Verhältnis eines observierten Weltbürgers und Schriftstellers Max Frisch zum Schweizer Staat.⁹¹⁵

⁹¹² Ebd., S. 15.

⁹¹³ Ebd., S. 9.

⁹¹⁴ Gugerli, Mangold: Nachwort, S. 112.

⁹¹⁵ Suhrkamp: Max Frisch. *Ignoranz als Staatsschutz?*, URL:

<http://www.suhrkamp.de/buecher/ignoranz_als_staatsschutz_-max_frisch_42490.html>, Datum des Zugriffs: 09.01.2016.

'Amerika in Farbe' – die Darstellung der amerikanischen Fremde bei Max Frisch

Teil V : Resümierender Abschluss

1. Resümee

Als Basis einer abschließenden Betrachtung von Max Frischs mehrkulturell vermittelndem oszillierenden Amerikabild soll *'Amerika in Farbe' – die Darstellung der amerikanischen Fremde bei Max Frisch* einem Resümee unterzogen werden. Derweil soll der Genus der jeweiligen Arbeit mit Amerikabezug – Textualisierung der amerikanischen Wirklichkeit durch informierende Darstellung sowie durch Fiktionalisierung – und die von Diskursen geprägte Autorfunktion als Verbindung des historischen und gesellschaftlichen mit dem literarischen Diskurs in Abgrenzung zur subjektzentrierten Kategorie der Autorintention – die Schriftstellerpersönlichkeit Max Frisch in seiner Funktion als systemübergreifend kritische öffentliche Instanz und mehrkulturell Vermittelnder – berücksichtigt werden: Jeweilige amerikanisch gefärbte nichtfiktionale und fiktionale Textdokumente samt deren außertextuellen und außerliterarischen Rahmenbedingungen werden so als Bestandteile sozialer, gesellschafts- wie kulturpolitischer Verhältnisse und Knotenpunkte im Netzwerk verschiedener Diskurse ersichtlich und darüber hinaus Tendenzen bei der mehrkulturell vermittelnden Darstellung der oszillierenden Fremde Amerika zusammenfassend dargestellt.

1.1. Textualisierung der Fremde Amerika durch informierende Darstellung – Max Frisch in seiner Funktion als öffentliche Instanz

Als moderner und somit auch pragmatisch marktorientiert die Ausdifferenzierung des aufkommenden Medienzeitalters für seine Zwecke nutzender Autor nimmt Max Frisch immer wieder Bezug auf Amerika – einige der Amerikamotive tauchen als Auskoppelungen und

Neubearbeitungen oder Niederschriften im Kontext anderer Medien wieder auf und ermöglichen neben finanziellem Gewinn die mediale Verbreitung der Amerikabilder⁹¹⁶ – und teilt sich dabei in seiner Funktion einer anerkannten und geforderten Instanz zeitlebens der Öffentlichkeit mit: Als freier Journalist⁹¹⁷ verfasst er zahlreiche Zeitschriften- und Zeitungsartikel, bringt es somit alleine in der *NZZ* auf nicht weniger als 201 Veröffentlichungen⁹¹⁸ und teilweise bis ins Radio und Fernsehen. Des Weiteren nutzt Frisch die vielen Redeanlässe, gibt Interviews innerhalb der Printmedien, dem Radio und Fernsehen um sich seinem Umfeld gegenüber auszudrücken und verfasst als den öffentlichen Raum prägende Persönlichkeit gar eine Inschrift für einen Brunnen in seiner Geburtsstadt.

Hierbei gleicht die Entwicklung des Frischschen Amerikabildes dem schrittweisen Herantasten eines transatlantisch noch unerfahrenen und faszinierten Menschen, Autors und gelernten Architekten an die amerikanische Fremde⁹¹⁹. Max Frisch wählt demzufolge bewusst einzelne Aspekte der Fremde Amerika für dessen Darstellungen aus: So wird die Vielschichtigkeit der Neuen Welt zunächst beobachtend eingefangen um daran die transatlantisch heimischen Umstände kritisch zu prüfen.⁹²⁰ In späteren, dem mitentscheidenden Umstand der Tagesaktualität verschuldeter Medien⁹²¹ erwirkten Amerikadarstellungen und demnach oft explizit politischen Stellungnahmen eines kritischen Amerikakenners zeigt sich Max Frisch hingegen stärker eindeutig politisch parteinehmend⁹²² – vom American Way of Life zum politischen Statement.

1.1.1. Der American Way of Life

Sein eigenes Denken in die einem primär beobachtenden und dabei weltanschaulich nicht zu vereinnahmenden Gestus verpflichtete Darstellung der Fremde Amerika mit einbeziehende und sich so im Schreibprozess selbst erkundende Autorpersönlichkeit Max Frisch konstituiert

⁹¹⁶ Krass: Unser Mann in Amerika. Max Frisch und das Radio (08.03.2003), URL: <http://www.nzz.ch/2003/03/08/li/article8ORW2.html>, Datum des Zugriffs: 09.02.2011.

⁹¹⁷ 1976 will Max Frisch lediglich eine kleine Auswahl seiner Arbeiten als freier Journalist mit in die Gesammelten Werke aufnehmen. Als Herausgeber der Gesammelten Werke betont Hans Mayer, dass Frisch nicht aus inhaltlicher Erwägung – etwa weil er mit damaligen Aussagen nicht mehr übereinstimmen würde – Texte ablehnt, sondern vielmehr wenn es sich um schwächere Wiederholungen von bereits Gesagtem handelt.

⁹¹⁸ Daniel Foppa: Max Frisch und die Neue Zürcher Zeitung, Zürich 2003, S. 9.

⁹¹⁹ Krätzer: Studien zum Amerikabild in der neueren deutschen Literatur. Max Frisch – Uwe Johnson – Hans Magnus Enzensberger und das *Kursbuch*, S. 85.

⁹²⁰ Ebd., S. 88.

⁹²¹ Foppa: Max Frisch und die Neue Zürcher Zeitung, S. 13.

⁹²² Krätzer: Studien zum Amerikabild in der neueren deutschen Literatur. Max Frisch – Uwe Johnson – Hans Magnus Enzensberger und das *Kursbuch*, S. 88.

sich früh⁹²³: Hierbei wird von den Realitäten der US-amerikanischen Besetzung im Nachbarland Deutschland ausgehend – *Death is so permanent. Notizen einer kleinen deutschen Reise* – scheinbar eigen Erlebtes zum Anlass der Berichterstattung genommen. Im weiteren Verlauf der Annäherung an das noch fremd und faszinierend wirkende Amerika und vor allem auch durch die eigenen Erfahrungen vor Ort zeigt sich bei der Darstellung Amerikas eine zunehmend kritischer beobachtende Fixierung von dessen Alltagsphänomenen und so zeichnet sich ein Gefälle zu einem Mehr an komplexen und differenzierten, sozialen Topografien ab⁹²⁴ – *Amerika; Amerikanisches Picknick; Der Lord und die verzückten Neger; Orchideen und Aasgeier. Ein Reisealbum aus Mexico, Oktober / November 1951; Glossen zum amerikanischen Theater; Unsere Arroganz gegenüber Amerika; Begegnung mit Negern. Eindrücke aus Amerika.*

Dank eines kulturell offen ausgerichteten Aufnahmefokus gehen eigens vor Ort erfahrene Alltäglichkeiten als Aspekte des Fremden in die Amerikadarstellungen mit ein. Hierbei gelingt Max Frisch meist ein Balanceakt zwischen Näherbringen und Fremdseinlassen und so muss das scheinbar Fremde, wie der vom Europäer als Mangel registrierte fehlende Spielraum für den glücklichen Zufall des Alltags und dafür als Folge eine genuin US-amerikanisch geltenden Standardisierung jeglicher Lebensbereiche auch nicht zwangsläufig vertraut werden. Da Max Frisch von außen an das fokussierte Objekt Amerika herangetragene kulturelle Differenz meist aber mittels kulturellem Einfühlungsvermögen vor dem geschichtlichen und mythischen Hintergrund Amerikas betrachtend vorstellt, kann auch der nordamerikanische Landschaftscharakter samt Phänomenen des Lebens als Komponente des Wesens der Amerikaner nicht nur über Differenzkategorien begriffen werden.

Doch erscheint wie bei der dem Amerikaner als eigen dargestellten Gefühlsarmut ein übergreifend verbindendes Element bisweilen als ausgeschlossen und so wird bei der Darstellung des Fremden auch wertend vorgegangen und das Denken in ontologischen Kategorien nicht immer überwunden. Unter vertauschten Vorzeichen verhält es sich so auch bei der Darstellung Afroamerikas. Bei seinen Reflexionen des täglichen Geschehens der ihn faszinierenden, afroamerikanischen Welt samt deren Menschen unterliegt Max Frisch aus Bewunderung und Solidarisierung zum Teil europäisch übernational konstituierten Amerikastereotypen. So führt das kulturelle Interesse an den täglichen Lebensrealitäten

⁹²³ Scherer: Vor dem Durchbruch. Zum literarischen Werk Frischs bis zum Roman *Stiller* (1954), S. 12.

⁹²⁴ Julian Schütt (Hg.): Quellennachweise und Anmerkungen. In: Max Frisch. Jetzt ist Sehenszeit. Briefe, Notate, Dokumente 1943-1963, hg. von Julian Schütt im Auftrag der Max Frisch-Stiftung, Frankfurt am Main 1998, S. 222-236, S. 219.

Afroamerikas dem aufmerksam beobachteten Berichterstatter die diversen Facetten der rassistischen Diskriminierung dieses Bevölkerungsteils durch das US-amerikanische Gesellschaftssystem vor Augen und lässt diesen zwar solidarisch die Gleichberechtigung fordern und eine parteinehmende Haltung einnehmen und zugleich durch die Wiedergabe alteuropäisch übernational dichotomisierendem Exotismus verschuldeter, gängiger Klischees zahlreicher Amerikaphantasien, wie dem über alle Maßen religiösen Enthusiasmus gläubiger Afroamerikaner oder dem bereits in der deutschen Renaissance- und Barockliteratur im Konzept der Edlen Wilden verankerten Klischee der farbigen Frau als Symbol explizit weiblicher unstillbarer sexueller Lust, scheitern.

1.1.2. Moderner Städtebau als Knotenpunkt in der Vernetzung von Gesellschaft und Politik

Wer als anerkannter Künstler mehr als einer Disziplin verpflichtet ist und diese auch beherrscht, gilt oft als Dilettant – sei es in einer oder gar beiden Disziplinen – und doch beweist Max Frisch das Gegenteil.⁹²⁵

Neben dem Zürcher Letzigraben Schwimmbad als einzigem öffentlichen Bau und wenigen Privathäusern werden aber keine der architektonischen Pläne Max Frischs fertiggestellt. Das Skizzieren eines Plans und somit „Bauen in den Wolken“⁹²⁶ interessiert Max Frisch zeitlebens mehr als konkrete Realisierungen⁹²⁷ – im Nachlass des Schweizers findet sich auch eine Skizze für den Umbau seines New Yorker Lofts, die nie umgesetzt wird⁹²⁸ – und so rührt die Bedeutung von Frischs Leben und Arbeit als Architekt vor allem daher, dass er dies in seinem Schreiben reflektiert und immer wieder zu Problemen der Architektur und des Städtebaus Stellung nimmt.⁹²⁹ So erkennt er als ausgebildeter und tätiger Architekt in den Fragen des modernen Städtebaus die Schnittstelle von Gesellschaft und einer über das bauliche Erscheinungsbild zum Politischen hinausgehenden Architektur – Städtebau und Architektur als zusammenführender Knotenpunkt im Netzwerk verschiedener Diskurse. Hierbei kommt die kulturspezifische Erfahrung der amerikanischen Fremde einer Initialzündung gleich um

⁹²⁵ Christian Linder: „Man will doch nicht ständig in einem Bekenntnis wohnen“. Multitalente von Goethe bis Schlingensief (5/6) – Max Frisch als Architekt. In: Deutschlandfunk: Essay und Diskurs, URL: http://www.deutschlandfunk.de/man-will-doch-nicht-staendig-in-einem-bekenntnis-wohnen.1184.de.html?dram:article_id=245603, Datum des Zugriff: 01.07.2015.

⁹²⁶ Ebd.

⁹²⁷ Ebd.

⁹²⁸ Ebd.

⁹²⁹ Ebd.

sich mit den zeitgenössischen Problemen und Strategien der modernen Stadt intensiv zu befassen und so muss Amerika immer wieder als Referenzhorizont für städtebauliche und architektonische Fragen in Bezug auf Europa und speziell die Schweiz erhalten – *Cum grano salis*. Eine kleine Glosse zur schweizerischen Architektur und achtung: Die Schweiz. Ein Gespräch über unsere Lage und ein Vorschlag zur Tat sind als Gegendiskurs zu den gängigen Ideen von europäischen Städten und deren Entwicklung zu bewerten. Frisch erkennt in den Städten Amerikas vor allem eine sich ausdrückende Gesellschaft und bemängelt daher beim europäischen Städtebau in dessen Ergebnissen eine die Gesellschaft prägende, manifestierende Macht. Frisch sieht im transatlantischen Vorbild eine Möglichkeit zur Umkehrung dieser Situation und somit einen Versuch für die Zukunft und provoziert, indem er somit klar Stellung gegen die sozialen Kräfteverhältnisse des Alltags bezieht, damit auch eine öffentliche Diskussion. Seine Position des Mahnenden verstärkt sich nach dem Verkauf seines Architekturbüros. Der nun hauptberufliche Schriftsteller und sogleich in seiner Autorfunktion zunehmend von einem übernational westeuropäisch und einem spezifisch schweizerischen Blick kritisch Architektonisches sowie Städtebauliches Betrachtende nimmt an der International Design Conference in Aspen, Colorado mit seinem Beitrag *Why Don't We Have the Cities We Need* teil⁹³⁰ – Max Frisch meint hierzu gegenüber Peter Suhrkamp „Ich soll 20 Minuten sprechen über das Thema: Why do we not have the cities we need. Das ist zu machen. Schwieriger wird für mich die freie Diskussion; wegen Englisch“⁹³¹:

Most of us live in cities and enjoy every chance of escaping into the country. Why? Because we are happy to get away from our cities. Does that mean we do not have the cities we need to feel really at our ease in those modern times? [...] Do we really know what we want? One cannot plan a city unless ones knows what sort of society will live in it.⁹³²

Nach Frischs *Der Laie und die Architektur* im *Merkur*. *Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken und Planung tut not! Max Frisch zur Diskussion um die neue Schweizerstadt* in *Die Weltwoche* bezieht Frisch in der erneuten Zusammenarbeit mit Lucius Burckhardt und Markus Kutter *Beiträge zur Diskussion um die neue Stadt* Stellung innerhalb des Diskurses des „Städtebau als Aufgabe der Politik“⁹³³:

– das Bewusstsein, dass eine Stadt nicht bloß unserer Physiognomie als Gesellschaft, nicht bloß Ausdruck, sondern auch ihrerseits Ursache, nämlich eine ihrerseits wirkende und die Gesellschaft prägende Macht ist, ein Bewusstsein

⁹³⁰ Bircher: Max Frisch 1956 – 1991. Mit Ausnahme der Freundschaft, S. 268.

⁹³¹ Frisch: Brief an Peter Suhrkamp, 19.04.1956, S. 154.

⁹³² Max Frisch: *Why Don't We Have the Cities We Need?* In: The Aspen Papers. Twenty Years of Design Theory from the International Design Conference in Aspen, hg. von Reyner Banham, London 1974, S. 41-46, S. 41.

⁹³³ Max Frisch: *Vom Zuhause-sein in unserer Zeit*. In: Der Mensch in der Welt von heute und morgen. Eine Vortragsreihe des Bayrischen Rundfunks, München 1956, S. 50-63, S. 50.

also, das mich für die Zukunft verantwortlich macht, und die staatsbürgerliche Möglichkeit, an Entscheidungen über die Zukunft wenigstens im Rahmen eines Gemeinwesens beteiligt zu sein, das gehört ja doch zu den wesentlichen Voraussetzungen dafür, dass ich irgendwo zuhause bin, d. h. dass wir nicht bloß Einwohner sind, sondern Bürger (nicht bourgeois, aber citoyens) unsrer Stadt.⁹³⁴

Mit Vehemenz verweist Max Frisch auf die Bedeutung des Städtebaus als die Schnittstelle zwischen Gesellschaft und Architektur, wobei ein der Zukunft verpflichteter Städtebau immer aus einer praktischen, dem Zeitgeist entsprechenden und aktuellen Problemen zugewandten Perspektive heraus zu betreiben sei und keine Schreibtischtheorie bleiben soll. Im Vorwort zu Gody Suters *Die Städte sind zum Wohnen da!* bringt Frisch die Problematik des Spannungsverhältnisses von Gesellschaft und Städtebau auf den Punkt:

[...] die Skepsis des Laien ist natürlich; schließlich sind die Ergebnisse, die der Städtebau vorzuweisen hat, nicht bestechend. Woran liegt es? [...] Die Stadt [...] ist nicht die Angelegenheit der Städtebauer, sondern der Städtebewohner. Es ist nicht nur statthaft, sondern Zeitgenossenpflicht, dass sie sich zum Wort melden. Die Fehlleistung, die sich Städtebau nennt, beruht nicht auf einem Versagen der Techniker als Techniker, sondern auf einem Versagen der Laien; sie überlassen sich den Technikern. Nun ist es aber so: Die Aufgabe stellt der Laie, der Fachmann hat sie zu lösen. Oder so müsste es sein. Wir brauchen den Fachmann: aber als Fachmann auf seinem Gebiet, als Architekt, als Konstrukteur, nicht als Ideologe, nicht als Entwerfer der Gesellschaft. Kommt es dazu, weil die Gesellschaft sich nicht selbst entwirft und den Fachmann nicht einsetzt als Diener der Gesellschaft, übernimmt er eine Verantwortung, die ihm nicht zukommt; er übernimmt sich. Das Ergebnis steht uns vor Augen [...] wir haben nicht die Städte, die wir brauchen.⁹³⁵

Erkannten Missständen stellt der Citoyen Frisch mit *Eine Chance der modernen Architektur – vertan! Brief von Max Frisch aus der Ciudad Universitaria de Mexico und Fort Worth. Die Stadt der Zukunft in Texas* die Neue Welt gegenüber: Als verständiger Architekt transfiguriert Max Frisch vor Ort Erfahrenes als kulturüberschreitende Wissensbestände. Er skizziert somit aus einer kritischen Sicht auf das eigene übernational Europäische und spezifisch die kleinbürgerliche Enge der Schweiz meinend auch wünschenswerte Übergänge zu den neuen Städten Amerikas. Diese zeugen in ihrer vom kulturell vermittelnden Autor als kulturübergreifend transatlantisches Vorbild stilisierten Wichtigkeit – Frisch lobt an der Neuen Welt die im Gegensatz zu den Baubeschränkungen der europäischen Heimat stehende Möglichkeit auf freie Selbstentfaltung und sieht gerade hier den pionierhaft und kompromisslos praktisch angelegten Städtebau verwirklicht – von der Funktion der dem Zeitgeist entsprechenden, städtebaulich architektonischen Aspekte des fremden Amerikas als Bindeglied zwischen einer von der Wahrnehmung äußerlicher Ereignisse und aktueller

⁹³⁴ Ebd.

⁹³⁵ Max Frisch: Vorwort. In: Gody Suter: *Die Städte sind zum Wohnen da!*, Zürich 1973 (Neuausgabe), S. 7-8, S. 7f.

Probleme des American Way of Life zugewandten Darstellung der Fremde und einer zunehmend gesellschaftspolitisch konstituierten Sicht auf das fremde Amerika.

Doch trotz des enthusiastischen Zugangs zu Amerikas Architektur und Städtebau werden auch Missstände wie das Sterben der US-amerikanischen Innenstädte dargestellt und der aus europäischer Sicht bestehenden Mangel an Begegnungsstätten der am alltäglichen Lebens partizipierenden Menschen. Demnach werden Amerika und seine Städte kritisch durch eine zwischen Bewunderung und Kritik oszillierende Darstellungsweise skizziert.

1.1.3. Das genuin politische Statement gegenüber einer Öffentlichkeit als Partner⁹³⁶

Max Frisch will Zeitgenosse sein und die Probleme der jeweiligen Epoche auch überall hautnah erleben – seine zahlreichen Reisen und Wohnortswechsel in alle Teile der Welt bezeugen dies.⁹³⁷ So spiegelt Frischs Entwicklung im Prozess zunehmender politischer Parteinahme eines öffentlichen Autors gegenüber den geo- und gesellschaftspolitischen Realitäten Amerikas den Werdegang zum gesellschaftlichen Ich im Bewusstsein der Zeitgenossenschaft innerhalb des alles vereinnahmenden Ost-West-Konfliktes.

Hierbei fungieren zunächst äußerliche Politgeschehnisse, wie der von den USA in Vietnam geführte Stellvertreterkrieg als scheinbar notwendige Konsequenz gegen einen weltumspannend um sich greifenden Kommunismus, oder deren imperialistische Machtinteressen als geopolitisch agierende Militärmacht, als für die thematische Ausrichtung verantwortliche, außerliterarische Faktoren – *Inskrift für einen Brunnen. (Zürich, Rosengasse); Schriftsteller, Johnson und Vietnam*. Als mahnender Intellektueller und erklärter Kriegsgegner benennt Max Frisch die Hintergründe der militärischen Intervention Amerikas samt Kontext des US-Hegemonialstrebens mit seinen kapitalistischen Auswüchsen und entideologisiert dadurch das verheerende Kriegstreiben in Vietnam und zugleich polarisierenden Part innerhalb des Ost-West-Konflikts. Als Verfasser eines subversiven Gegendiskurses, und somit kritisch gegenüber beiden Machtblöcken, erscheint Frisch dadurch als für den Frieden engagierter Zeitzeuge jener Tage innerhalb der öffentlichen Schweiz als kritisch. Ähnlich verhält es sich mit den US-gesellschaftlicher Tagespolitik geschuldeten Ereignissen als Anlass für explizit politische Stellungnahmen – *Demokratie ohne Opposition?; Politik durch Mord*. So sind diese mit einer differenzierten Darstellungsweise

⁹³⁶ *Öffentlichkeit als Partner* ist der Titel einer Essaysammlung von 1967 bei Suhrkamp.

⁹³⁷ Rattner: Literaturporträts. Fortschritt, Freiheit und Humanität als Aufgabe der Dichtung, S. 153.

eines kulturspezifischen Agens, samt transatlantisch kulturübergreifend mehrkulturell vermittelndem Weltblick, Frischs Versuch einer diskursiven Reflexion über die das politische Klima jener Tage bestimmenden Ereignisse von Deeskalation des Vietnamkonflikts und Ermordung des Bürgerrechtlers Dr. Martin Luther King, Jr.. Hierbei konstatiert Frisch den USA ein innerhalb von Demokratiekrise und Opposition oszillierendes politisches Klima und verweist auf in Europa parallel verlaufende Prozesse.

So trifft auch der Vorwurf des latenten Antiamerikanismus an die späteren Reden und das letzte Typoskript auf die Persönlichkeit Max Frisch und dessen Äußerungen zu einer Zeit eines erneuten Höhepunkts im Kalten Krieg nicht zu – *Wir hoffen. Rede zur Verleihung des Friedenspreises des deutschen Buchhandels 1976; Am Ende der Aufklärung steht das goldene Kalb; «America» über alles? Lesung zur Verleihung des Neustadt-Prize; Ignoranz als Staatsschutz?*. In Anbetracht des hegemonialen Rüstungswettstreits mit final drohender nuklearer Apokalypse ist Max Frischs der gegenwärtigen Desillusion und Resignation verschuldete „Kritik an Amerika“⁹³⁸ kein bloßer „Antiamerikanismus“⁹³⁹. Als Zeichen seiner ambivalenten Hassliebe zu Amerika zeigt er sich als für die Sache des Friedens Partei ergreifend vielmehr über das hegemoniale machtpolitische Walten der USA seit dem Zweiten Weltkrieg resigniert, steht abseits jedweder Ideologietreue und wirkt auf die politische Eidgenossenschaft dadurch subversiv. Frischs Kritik an den USA ist demnach als das „Gegenteil von der [...] Unterwürfigkeit [...] gegenüber Amerika“⁹⁴⁰ zu verstehen und klagt eine unbelehrbare Menschheit, für die ein im Wettrüsten erlangter Status der Stagnation gleichbedeutend mit Frieden erscheint, als kulturübergreifendes Problem an. Dank systemübergreifend transkultureller Fähigkeit reflektiert Max Frisch hierbei im Lichte mehrerer Kulturen und somit auf mehrkulturell betrachtende Weise und so richtet sich Frischs grundsätzlich gegen eine zu dieser Periode des Kalten Krieges global zunehmend unmenschlich und unbarmherzig werdende Politik als solche und kommentiert demnach die zum Teil von der Öffentlichkeit geforderten Stellungnahmen systemübergreifend als transkulturell vermittelnder Intellektueller. Als solcher will er die Wahrheit „mit allen Zweifeln“⁹⁴¹ wissen und sieht die gesellschaftliche Funktion seiner Autorschaft vor allem darin immer wieder darauf hinzuweisen und zu zeigen, dass das Menschsein auch anders sein könne. Hierbei bedient er sich einer Technik des öffentlichen Fragens an einen Zuhörer als

⁹³⁸ Frisch. Zitiert nach Pilliod: Max Frisch. Gespräche im Alter.

⁹³⁹ Ebd.

⁹⁴⁰ Ebd.

⁹⁴¹ Ebd.

Partner und einer Öffentlichkeit als Partnerin.⁹⁴² Er will weg vom Monolog und hin zum Dialog um so ein öffentliches Gespräch anzuzetteln. Demnach ist Frischs Wendung an die Öffentlichkeit keine manipulative, sondern der Ruf nach einer aufklärerischen Selbstbewusstwerdung⁹⁴³ und erneuten Mobilbarmachung.

1.2. Textualisierung amerikanischer Realitäten durch Fiktion – Max Frisch in seiner Funktion als Schriftsteller

Bei der literarischen Darstellung der Fremde Amerika durch den Schriftsteller Max Frisch gilt es nach der diskursanalytisch begründeten Idee von der Textualisierung der Wirklichkeit und der Geschichte⁹⁴⁴ zu differenzieren: So gibt es Arbeiten des Schweizer, wo sich Protagonisten bei ihrer Flucht vor dem Selbst in Anlehnung an Kondrič Horvat auf ihrer Suche nach Zukunftsmöglichkeiten vor dem Eigenen⁹⁴⁵ imaginativ wie real physisch in den fremden Raum Amerika flüchten – *Er liebt die Greta Garbo*; *Rip van Winkle*. Hörspiel; *Stiller*; *Homo faber*. Ein Bericht; *Montauk*. Eine Erzählung. Innerhalb dieser Texte wird die Fremde von einem individuell auf das Private zurückgezogenen Blickwinkel aus betrachtet und so hat der amerikanische Raum innerhalb dieser auch unterschiedliche Funktionen. Dem gegenüber existieren jene Textdokumente fiktionalisierter Realitäten in Form des literarischen Tagebuchs à la Max Frisch als arrangiertem literarischem Kunstgriffs von faktischer Realität, Fiktion und persönlichem Leben, wo sich für Kondrič Horvat „Erzählung und Tagebuchaufzeichnungen, Fiktion und Biographie vermischen“⁹⁴⁶ – *Tagebuch 1946-1949*; *Tagebuch 1966-1971*; *Aus dem Berliner Journal*; *Entwürfe zu einem dritten Tagebuch*. Hierbei steht nicht das zeitgeschichtlich bezogene Tagebuch-Ich als beobachtender Zeitgenosse⁹⁴⁷ des Kalten Krieges im Sinne eines exemplarischen Erfahrungsmusters im Vordergrund und so ist in diesen Texten die Amerikafunktion auch eine weniger individualisierte Komponente. Vielmehr wird die Situation der sich mit der Großmacht

⁹⁴² Strässle: Frisch als Redner, S.24ff.

⁹⁴³ Ebd., S. 28.

⁹⁴⁴ Becker (Hg.): Literaturwissenschaftliche Methoden und Theorien, S. 273.

⁹⁴⁵ Kondrič Horvat: Suche nach den Zufluchtsmöglichkeiten vor dem Selbst in den Romanen *Stiller*, *Homo faber* und *Mein Name sei Gantenbein* von Max Frisch, S. 8ff.

⁹⁴⁶ Kondrič Horvat: „Das unausgesprochene Gefühl der Unzugehörigkeit“. Amerika als Zufluchtsmöglichkeit vor dem Selbst in Max Frischs Romanen *Stiller* und *Homo faber*, S. 51.

⁹⁴⁷ Schimanski: Ernst genommene Zeitgenossenschaft – subjektiv gespiegelt. Gedanken zur Analyse und zur Aufnahme des *Tagebuch 1966-1971* von Max Frisch, S. 166.

Sowjetunion im hegemonialen Rüstungswettstreit befindenden Großmacht Amerika im scheinbar alles dominierenden Konflikt der Supermächte im Rüstungswettstreit samt deren Blockgefölge kritisch dargestellt.

1.2.1. Flucht vor dem Selbst in den Raum Amerika

Als amerikaerfahrener Schriftsteller kennt Max Frisch die Mythen der Fremde Amerika und versteht es gängige Topoi vom Land der unbegrenzten Möglichkeiten und seinem American Dream in seiner Kunst kritisch zu verarbeiten. So partizipieren vor allem Max Frischs Protagonisten bei ihrer Flucht vor dem Selbst in die Neue Welt am Amerikadiskurs und dessen reproduzierten Images. Im amerikanischen Raum sehen sie eine vor dem Eigenen scheinbar Zuflucht bietende Zukunftsmöglichkeit⁹⁴⁸ ohne den Ballast der Heimat. Hierbei hat jede fiktionalisierte Figur ihre eigenen Ansprüche an die amerikanische Landschaft und deren Menschen und so erfüllt auch deren jeweiliger Gestus nach Amerika eine unterschiedlich bestimmte Funktion und wird demnach unterschiedlich definiert dargestellt.

Er liebt die Greta Garbo – Magnus Klein flüchtet sich in seinem Wahn für die als die Göttliche verehrte Filmschauspielerin Greta Garbo imaginativ in eine als Ersatz für sein eigentliches Leben fungierende Traumwelt. Sein gewöhnliches Junggesellendasein eines Büroangestellten steht demnach dem Glamour Hollywoods kontrastiv entgegen und so wird dieser Logik folgend gegenüber der Alten Welt der erträumte, glamourös anmutende Lifestyle der Neuen Welt gestellt. Amerika wird so aus einer europäisch übernational konstituierten und transatlantisch illusionierten Betrachtungsweise zur kompensatorischen Projektionsfläche. Die Idee von Amerika als Ersatz für das eigentliche Leben erschließt sich dabei aus der sich aus Hollywoodphantastereien speisenden Idee vom Land der unbegrenzten Möglichkeiten.

Rip van Winkle. Hörspiel – Anatol Wadels Rückkehr in die Gesellschaft als dieser entfremdetem und ausgeschlossenen Fremdling wirft die Infragestellung der Identität auf. Indem er den vehementen Versuch unternimmt eine andere Persönlichkeit als Rip van Winkle zu entwerfen, wird dessen Amerika als bloße Phantasterei offengelegt und so sind van Winkles beziehungsweise Wadels Darstellung vom jamaikanischen Dschungel oder dem Rio

⁹⁴⁸ Kondrič Horvat: Suche nach den Zufluchtsmöglichkeiten vor dem Selbst in den Romanen *Stiller*, *Homo faber* und *Mein Name sei Gantenbein* von Max Frisch, S. 8ff.

Grande und Kalifornien und den schönen Mulatten vielmehr der Alten Welt polarisierend gegenüberstehende Phantasmen von der Neuen und somit als märchenhaft zu lesen.

Stiller – im Zeitalter der entindividualisierten Reproduzierbarkeit flieht Stiller in sein zu dem Scheitern in der schweizerischen Heimat als Hoffnungsprojektion auf Möglichkeit zur Selbstverwirklichung ohne biographischen Ballast kontrastiert wahrgenommenes Sehnsuchtsland Amerika als Land der unbegrenzten Möglichkeiten und somit auch in das Land schöpferischer Daseinsgestaltung. Mit seiner Möglichkeit zur Selbstbestimmung steht der amerikanische Raum dem Scheitern in der Heimat und der darin innewohnenden Vergangenheit kontrastierend gegenüber und dennoch unternimmt er entgegen dem Mythos Amerikas nicht den Versuch der Identitätsfindung. Stiller will diese verwerfen, muss dementsprechend auch in der Neuen Welt immer weiter vor sich fliehen und kann dadurch nicht frei und unbelastet am American Way of Life partizipieren. Folglich bleibt sein Amerika die bloße Konstruktion europäischer Imagination, mit welcher sich der Protagonist die Chance auf Partizipation am amerikanischen Leben selbst verwehrt. Entsprechend geht Ludwig Anatol Stiller bei der Wahrnehmung und der in Persona James Larkins White und somit erzwungenen schriftlichen Fixierung der amerikanischen Fremde in dichotomisierender Weise vor. Indem er derart polarisierend vorgeht, bleibt auch der vor sich selbst Fliehende an gängigen Klischeevorstellungen der einzelnen Kulturkreise hängen und trägt vor Abweichendem zurückschreckend kulturelle Differenzen in Form von absoluten Oppositionen an das betrachtete Objekt Amerika von außen heran. Demnach ist die Darstellung des amerikanischen Raums der sich aus Stereotypen speisenden Phantasie des Protagonisten verschuldet. Sibylles selbstbewusste Flucht als alleinerziehende Mutter und moderne Frau in den amerikanischen Raum ist hingegen nicht die einer vor der Vergangenheit in der Heimat Fliehenden, sondern vielmehr eine offensive Flucht in eine neue Identität. Für sie ist ihr persönliches Land der unbegrenzten Möglichkeiten eines mit der Chance auf Unabhängigkeit und so muss sie auch nicht, wie Stiller, in New York angekommen, weiter gen Westen flüchten. Kulturell kompetent kann sich Sibylle adäquat und flexibel gegenüber der US-amerikanischen Umwelt verhalten und so erfüllt sich gerade in der harten, aber zugleich auch liberalen Großstadt ihr American Dream. Indem sie es vermag die scheinbaren Grenzen zu überwinden, erhält Sybille ihre Bestätigung als unabhängige Frau und kann sich in Anerkennung der sozialen Härte und des Liberalismus selbst definieren.

Homo faber. Ein Bericht – Walter Fabers Glaube an ein Kulturen erschließendes Erklärungsmodell von Europa versus Amerika, und somit der Differenzkategorien das Eigene

meinend entgegen dem vermeintlich Fremden, lässt diesen Amerika als Wahlheimat finden und wird ihm zugleich zum Verhängnis: Fabers individuelle Persönlichkeit als Agens der Entwicklung muss seiner strikt selbstaufgezwungenen Pseudoindividualität vom Typ des Homo fabers im Zeitalter des technischen Fortschritts weichen um seinem Leiden am Eigenen beizukommen. Hierfür negiert Faber sein inneres Wesen und will seine selbstauferlegte Rolle eines sachlich und exakt denkenden und als technischer Mensch gänzlich der Ratio verpflichteten Mannes⁹⁴⁹ in den USA als dem Land des unbedingten Fortschritts bestätigt wissen. Der Europäer trägt durch diese Sicht und Vorgehensweise kulturelle Unterscheidung an das von ihm favorisierte Objekt Amerika heran und so wird dieses als Metapher eines hochtechnisierten Landes für Fabers Denke funktionalisiert. Doch verhält sich die Umwelt vor Ort in Amerika für Faber nicht nach dem dichotomen Gesetz vom Eigenen entgegen dem scheinbar gänzlich anderen Fremden und so kann dieser den amerikanischen Raum nicht für sich erschließen. Durch sein Scheitern am kulturellen Schwarzweißdenken wird seine zwischen Verherrlichung und Verdammung oszillierende Amerikadarstellung als Konstrukt und seine Probleme umso stärker transparent.

Montauk. Eine Erzählung – als erfolgreicher Schriftsteller erhofft sich Max auf einer Promotionstour durch Nordamerika von der ihm hierbei begegnenden Fremde Amerika die Chance zur Selbstkonfrontation⁹⁵⁰ und die daraus final resultierende Selbstfindung. Doch erlaubt das als neue Lebenswirklichkeit empfundene fremde US-amerikanische Klima abseits des gewohnten Heimischen nur scheinbar reinigende Flucht vor dem Selbst: Im Zeitalter der Reproduzierbarkeit wird die Flucht vor der Vergangenheit in die Gegenwart des amerikanischen Raums umgekehrt und so erweist sich gerade die amerikanische Gegenwart als europäisch sozialisierter Erinnerungsraum. Der den unbefleckten Augenblick in der unmittelbaren amerikanischen Gegenwart suchende Europäer erliegt in den USA der ungreifbaren Macht der Lebensrückschau⁹⁵¹ und ständigen Präsenz von quälendem Verganem⁹⁵². Amerika erweist sich für den europäisch sozialisierten Max demnach nicht als der Heimat gänzlich konträr gegenüberstehender Raum und so ist das Land der unbegrenzten Möglichkeiten für Max doch kein solches.

⁹⁴⁹ Kondrič Horvat: Suche nach den Zufluchtsmöglichkeiten vor dem Selbst in den Romanen *Stiller*, *Homo faber* und *Mein Name sei Gantenbein* von Max Frisch, S. 83.

⁹⁵⁰ Brueggemann: Chronotopos Amerika bei Max Frisch, Peter Handke, Günter Kunert und Martin Walser, S. 122.

⁹⁵¹ Matt von: Magie der Horizonte. Max Frisch, das Meer und die Utopie, S. 19.

⁹⁵² Ramer: Max Frisch. Rollenspiele, S. 261f.

Max Frischs Protagonisten definieren sich vollends über ihr dichotomes Verständnis geographischer Räume⁹⁵³ samt deren Landschaften und betrachten Amerika daher aus der polarisierenden Perspektive von Alter Welt entgegen der Neuen Welt. Doch kulturelle Erklärungsmuster wie das Eigene und das Fremde entsprechen nicht der Lebenswirklichkeit⁹⁵⁴ und so verfügen Magnus Klein, Anatol Wadel, Ludwig Anatol Stiller, Walter Faber und der Schriftsteller Max in letzter Konsequenz über ein kulturell unzulängliches Konzept dichotomisierenden Denkens. Fremdheit ist nicht primär gegeben und wahrnehmbar und generiert sich im Prozess seiner Benennung durch Stereotypenbildung⁹⁵⁵ und so erliegen Frischs Protagonisten in ihrem mehrkulturell beschränkten Spektrum der Weltwahrnehmung Stereotypen: Als Land der unbegrenzten Möglichkeiten wird Amerika mit seinen anonymen, modernen Großstädte oder der Weite der ursprünglichen Landschaften klischeehaft zur Zufluchtsbastion der in der Heimat Gestrauchelten und bietet ihnen scheinbar die Möglichkeit eines Neubeginns und der freien Selbsterfahrung. Doch gibt es neben Westernstorys, kitschiger Beatnikromantik, animalischer Grazie Afroamerikas und dem technischen Fortschritt auch stereotyp negative Aspekte des Amerikabildes der europäischen Protagonisten und so scheinen die USA als Supermacht samt kapitalistischen Imperialismus von einer Massengesellschaft entmenschlichter Menschen besiedelt und diese zeugen von deren Beziehungslosigkeit. Demnach sehen Magnus Klein, Anatol Wadel, Ludwig Anatol Stiller, Walter Faber und der Schriftsteller Max die Fremde Amerika, ihrem auf Oppositionen beruhenden Weltbild nach, wie sie diese sehen wollen beziehungsweise können und bleiben dadurch bei ihrer Sicht auf das vermeintlich Fremde in sich und ihren Vorstellungen gefangen und scheitern. Indem die Protagonisten von Frischs Kurzgeschichte, dem Hörspiel, den Romanen und der Erzählung bei ihrer Flucht in den amerikanischen Raum diesen als von Europa gegensätzlich erwarten, empfinden und darstellen und diese an ihrem jeweiligen Land der unbegrenzten Möglichkeiten und ihrem persönlichen American Dream scheitern, wird anschaulich demonstriert, wohin das Denken in Dichotomien führt. So werden bei Max Frisch seiner „Vorreiterfunktion in Sachen interkulturelle bzw. transkulturelle Verständigung“⁹⁵⁶ entsprechend stereotypenhafte, europäisch konstituierte, klischeebeladene Amerikakonstrukte als „Warnung vor dem

⁹⁵³ Mayer: Zur Funktion der Amerikakomponente im Erzählwerk Max Frischs, S. 218.

⁹⁵⁴ Thum, Keller (Hgg.): Vorwort, S. XI.

⁹⁵⁵ Benthien, Velten (Hgg.): Einleitung, S. 29.

⁹⁵⁶ Kondrič Horvat: Transkulturelle Ansätze in Max Frischs *Homo faber*, S. 351.

verhängnisvollen Denken in ontologischen Kategorien der eigenen und der fremden Kultur⁹⁵⁷ ersichtlich und als solche verworfen.

1.2.2. Fiktionalisierte Zeitgenossenschaft als Möglichkeit der Welterfassung⁹⁵⁸

Max Frischs literarische Tagebücher sind als aus dem Unbehagen an der allwissenden Erzählerposition heraus entstandene, bewusst künstlerisch arrangierte literarische Kunstgriffe⁹⁵⁹ des Schriftstellers im Stile von Tagebuchfiktionen⁹⁶⁰ zu lesen – *Tagebuch 1946-1949*; *Tagebuch 1966-1971*; *Aus dem Berliner Journal*; *Entwürfe zu einem dritten Tagebuch*. Bei dieser fiktionalisierten, kaleidoskophaften Darstellung der Zeit wird das diaristische Ich zum Ausdruck eines radikalen Zweifels an der Erzählbarkeit des Wirklichen⁹⁶¹ und so ist das Tagebuch als eine Kunstform der literarischen Verarbeitung von Beobachtungen und Reflexionen gegensätzlich zur chronologischen Summe täglicher Notizen eines Logbuchs des Lebens. Diesem Zeitbewusstsein nach liegt hierbei das Schreibrecht in der Zeitgenossenschaft und Öffnung zur Weltpolitik und nicht in der Person des Tagebuch-Ichs⁹⁶² und dessen innerer Entwicklung. Jenes fungiert in einer polarisierenden Ära als geschichtlich systemübergreifend beobachtender Zeitgenosse⁹⁶³ lediglich als Kristallisationspunkt der Zeit des Kalten Krieges um dadurch scheinbar willkürliche Begebenheiten zu verbinden. Demnach ergibt sich der Sinn dieses Konstrukts klar erkennbaren literarischen Schaffens erst aus der Summe aller Elemente⁹⁶⁴ und erst so wird diesen Texten abseits stereotyper Feindbildkonstrukte eine ideologieübergreifende, innere Logik des Zusammenhangs einverleibt. Folglich sind Frischs literarische Tagebücher im politischen Prozess des Kalten Krieges im Sinne einer *littérature engagée* als subversiver Gegendiskurs zu werten und im Gegensatz zu Diarien privater Natur sind die sorgfältig komponierten Texte des Schriftstellers Max Frisch als historische Quellentexte mit erweitertem und differenziertem Realitätsverständnis⁹⁶⁵ zur Möglichkeit der Welterfassung

⁹⁵⁷ Ebd., S. 352.

⁹⁵⁸ Schmitz: Max Frisch: Das Spätwerk (1962-1982). Eine Einführung, S. 76.

⁹⁵⁹ Kieser: Das Tagebuch als Idee und Struktur im Werke Max Frischs, S. 20.

⁹⁶⁰ Jurgensen (Hg.): 'Die Erfindung eines Lesers': Max Frischs Tagebücher, S. 167.

⁹⁶¹ Kieser: Max Frisch. Das literarische Tagebuch, S. 25ff.

⁹⁶² Ebd., S. 142.

⁹⁶³ Schimanski: Ernst genommene Zeitgenossenschaft – subjektiv gespiegelt. Gedanken zur Analyse und zur Aufnahme des *Tagebuch 1966-1971* von Max Frisch, S. 166.

⁹⁶⁴ Norkowska: „Du sollst dir kein Bildnis machen“. Zu Max Frischs *Tagebuch 1946-1949*, *Tagebuch 1966-1971* und *Entwürfe zu einem dritten Tagebuch*, S. 183f.

⁹⁶⁵ Rusterholz: Nachkrieg – Frisch – Dürrenmatt – Zürcher Literaturstreit – Eine neue Generation (1945-1970), S. 271.

der Zeitgeschichte des Kalten Krieges mit dem realpolitischen Geschehen der USA als Supermacht des hegemonialen Wettstreits mit der UdSSR prädestiniert⁹⁶⁶.

Dem diskursanalytischen Grundgedanken von der Textualisierung der historischen wie gesellschaftlichen Wirklichkeit⁹⁶⁷ folgend lassen sich durch das *Tagebuch 1946-1949* sowie das *Tagebuch 1966-1971*, die Auszüge *Aus dem Berliner Journal* und die *Entwürfe zu einem dritten Tagebuch* Realitäten Amerikas erschließen. Hierbei stehen noch stärker als in anderen fiktionalen Frischtexten mit Amerikabezug das geopolitische Selbstverständnis der US-amerikanischen Gesellschaft sowie machtpolitische Zusammenhänge innerhalb der Zeitperiode des Kalten Krieges im Zentrum der Betrachtung und so werden Themen wie die räumlich manifestierte Zweiteilung der globalen Sphäre und die Besatzungsmacht USA in Deutschland zu Beginn des Kalten Krieges, oder die Supermacht USA im hegemonialen Rüstungswettstreit samt drohender nuklearer Apokalypse, Amerikas politische und ökonomische Zentren der Macht Weißes Haus und Wall Street, der in Vietnam geführte Stellvertreterkrieg und der sich daraus ergebende Riss durch die US-amerikanische Gesellschaft samt Oppositionsbewegung und deren Niederschlagung, der Verlust der amerikanischen Selbstsicherheit und die erneute Selbstzufriedenheit samt wiederaufkommendem Protest an der Weltmacht USA verhandelt. Des Weiteren stehen die jeweiligen diarischen Ichs der Diskriminierung Afroamerikas auf fremdem Boden in Deutschland wie auch in den USA kritisch gegenüber und beziehen hierbei klar Stellung. Trotz aller Negativaspekte erscheint New York City immer wieder präsent und so wird auch hier ein Jahrzehnte überdauerndes Stadtgemälde skizziert. Ähnlich verhält es sich mit der als genuin geltenden Ursprünglichkeit der amerikanischen Landschaft.

Dem Rezipienten der literarischen Tagebücher wird so neben ästhetischem Lesen ein Mehr an transkultureller Einsicht in die Realitäten der Zeit des Kalten Krieges abseits jedweden Blockdenkens und einseitig systemtreuer Berichterstattung ermöglicht. Demnach trotz Max Frisch mit seinen fiktionalisierten Diarien dem zweigeteilten Rahmen der Weltordnung in dieser von Dichotomien durchsetzten Periode der Zeitgeschichte und folglich auch den Gefahren des Dualismus und der Bipolarität der Welt zur Zeit des Kalten Krieges.

⁹⁶⁶ Schmitz: Max Frisch: Das Spätwerk (1962-1982). Eine Einführung, S. 76.

⁹⁶⁷ Becker (Hg.): Literaturwissenschaftliche Methoden und Theorien, S. 273.

2. Abschließende Betrachtung

Bei der sich auf *'Amerika in Farbe' – die Darstellung der amerikanischen Fremde bei Max Frisch* resümierenden Basis stützend beziehenden abschließenden Betrachtung der wissenschaftlichen Bemühungen um Max Frischs Jahrzehnte überdauernden Amerikadarstellung möge explizit das Fremde im Sinne einer zum Eigenen relationalen und damit dialogisch rückbezüglichen Größe⁹⁶⁸ als methodisches Prinzip⁹⁶⁹ einer real erlebbaren Fremdheitsproblematik der Präzision dienen. Hierbei sollen folgende Fragen gestellt werden: Wie wird das Fremde wahrgenommen? Was wird von der Fremde wahrgenommen? Wie wird die Fremde dargestellt?

2.1. Die vermeintliche Fremde als Rahmen von Max Frischs mehrkulturell vermittelnder Weltauffassung

Durch seine vielen Reisen in alle Welt beidseitig des sogenannten Eisernen Vorhangs des Kalten Krieges und geographisch wechselnde Lebensmittelpunkte lernt Max Frisch eine Enge der Geistesart mehr und mehr abzulegen. Diese erlebt er als Europäer und Schweizer vor allem auch in Europa und speziell bei seinen Eidgenossen in stärkerem Maße⁹⁷⁰ und so träumt er als Weltbürger entgegen dieser Enge des jeweiligen Weltbildes von einer größeren Solidarität, auch die politischen Blöcke übergreifend, als er sie in den bourgeoisen und konservativen Kreisen der Heimat erfährt. Gerade hierfür kritisiert er Europa und explizit sein Heimatland, die Schweiz. In einer Zeit der ontologischen Kategorien und des Absolutheitsanspruch der Systeme kommt diese Kritik für viele Menschen einem Verrat gleich und so reagieren nicht wenige von Frischs Mitmenschen geradezu allergisch auf dessen Äußerungen und Fiktionen.⁹⁷¹ Somit fördern Frischs umfangreiche, mehrkulturelle Erfahrungen – speziell transatlantische Begegnungen mit der Fremde und damit einhergehende Erlebnisse der realen amerikanischen Gegebenheiten vor Ort sowie die Reisen ins kommunistische Ausland – durch die fortdauernde und dynamische Dialektik aus

⁹⁶⁸ Benthien, Velten (Hgg.): Einleitung, S. 29.

⁹⁶⁹ Albrecht: Fremdheitsforschung und Fremdheitslehre (Xenologie), S. 541.

⁹⁷⁰ Rattner: Literaturporträts. Fortschritt, Freiheit und Humanität als Aufgabe der Dichtung, S. 152.

⁹⁷¹ Ebd.

Umwandlung und Angleichung von vermeintlicher Fremde und Gegenteiligem auch dessen kosmopolitisches Bewusstsein jenseits der Parameter seiner ursprünglich eigentlichen Kultur, welche zum einen westeuropäisch übernational und zum anderen spezifisch schweizerisch konstituiert ist. Max Frisch zeichnet sich als Weltbürger aus und so ist dessen kulturelle Sozialisation im Sinne einer Mehrkulturalität als kognitiv vielschichtiges Spektrum der Weltwahrnehmung zu verstehen. Abseits von bipolar kulturellen Konstruktionsprozessen der radikalen Differenz wie das Eigene entgegen dem Fremden ist diese Form der Kulturalität ein Operationsmodus der Übergänge und der Erstellung querlaufender Verbindungen zwischen unterschiedlichen Komplexen⁹⁷² und hat somit mit dem Verstehen über Grenzen hinweg zu tun⁹⁷³. Gerade diese „Überwindung von Opposition“⁹⁷⁴ ist für den Menschen wie den Schriftsteller und Architekten Frisch in einer Zeit allgegenwärtiger, stereotyper Feindbildkonstrukte kennzeichnend.

Dank mehrkultureller Kompetenz trägt Max Frisch in seiner „Vorreiterfunktion in Sachen interkulturelle bzw. transkulturelle Verständigung“⁹⁷⁵ kulturelle Differenz meist nicht als absolute Unterscheidung von außen an das beobachtete Objekt Amerika heran und vermag es kulturelle Differenzen und Interferenzen zwischen der kulturell bedingt fremden und eigenen Lebensform adäquat und flexibel darzustellen. Durch diese Methodik der Fremde als Prinzip⁹⁷⁶ gelingt Max Frisch bei seinen Amerikadarstellungen ein besseres Fremd- und Selbstverstehen⁹⁷⁷ zu vermitteln und so kann diese Art der Vermittlung zwischen den Kulturen als Beitrag einer Kommunikation der Kulturen „im Zeichen global zunehmender transkultureller Kontakte, Kontexte, Konflikte“⁹⁷⁸ gelesen werden. Frischs Texte mit Amerikabezug stellen demnach ein amerikanisches Landesgemälde mit seinen feinen Nuancen im Kontrast zu weit verbreiteten, schwarzweißmalerischen stereotypen Bildern der Neuen Welt und gängigen Klischees samt ideologisch konnotierten Feindbildkonstrukten des Kalten Krieges als Gegendiskurs dar. Folglich werden dem aufmerksamen Rezipienten so neben ästhetischem Vergnügen dank der Textualisierung ausgewählter historischer und gesellschaftlicher Wirklichkeit Einsichten in die Realitäten Amerikas erschlossen.

⁹⁷² Welsch: Vernunft. Die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft, S. 761.

⁹⁷³ Franceschini: Interkulturalität als Deutungsangebot. Für eine kritische Beobachtung des Rekurses auf Kulturalität, S. 121.

⁹⁷⁴ Wierlacher (Hg.): Interkulturalität, S. 261.

⁹⁷⁵ Kondrič Horvat: Transkulturelle Ansätze in Max Frischs *Homo faber*, S. 351.

⁹⁷⁶ Albrecht: Fremdheitsforschung und Fremdheitslehre (Xenologie), S. 541.

⁹⁷⁷ Wierlacher (Hg.): Einführung, S. 15.

⁹⁷⁸ Gesellschaft für interkulturelle Germanistik: Was heißt 'interkulturelle Germanistik'?, URL: <<http://www.germanistik.unibe.ch/gig/seiten/meaning.htm>>, Datum des Zugriffs: 09.11.2011.

2.2. Die Fremde Amerika bei Max Frisch

Wie wird die Fremde wahrgenommen? Was wird vom Fremden wahrgenommen? Wie wird die Fremde dargestellt?

Unabhängig vom zwischen Apokalypse und Utopie wechselnden epochenspezifischen Zeitgeist bestimmt seit jeher „Europa selbstverständlich als zivilisatorisches Grundmuster die Kontraste und Schwerpunkte“⁹⁷⁹. Da die kulturellen Blickwinkel verschieden sind und folglich auch Verschiedenes wahrgenommen wird, liegt vor allem in der Anerkennung der Besonderheit der unterschiedlichen Ausgangspositionen die Vorbedingung zur Befähigung zum Dialog der Kulturen⁹⁸⁰ und so kann es durch die okkasionelle Bestimmung der Fremde kein standardloses Fremdes als solches geben⁹⁸¹. Überlegungen zum Verhältnis von Heimwelt und Fremdwelt gehen daher von einer bestimmten Heimwelt aus und so bedient sich Max Frisch bei der Konstitution des fremden Blicks auf Amerika zum einen verschiedenen konstituierter zwischenkulturellen Ebenen wie alteuropäisch übernational, europäisch übernational, spezifisch westlich, sowie charakteristisch schweizerisch und zum anderen einer jeweils damit korrelierenden Auswahl der zu betrachtenden Aspekte der vermeintlichen Fremde Amerika. Aus diesen Prämissen heraus skizziert Frisch sein Amerika in seinen Texten.

Ausgehend von unterschiedlich definierten zwischenkulturellen Ebenen stellt Max Frischs die Fremde meist abseits gängiger und veränderungsresistenter Klischees dar. Demnach wird Amerika abseits von schablonenartig feststehenden Imaginationen und deren Abstraktionen im Kontext menschlicher Denkmuster und damit abseits vom stark vereinfachenden „langlebigen Prinzip der bipolaren Dichotomisierung“⁹⁸² skizziert. Diesem Spagat zwischen Eigenem und Fremdem im dialektischen Spannungsverhältnis der relationalen und damit zugleich dialogisch rückbezüglichen Größen⁹⁸³ folgend unternimmt Max Frisch in seiner Funktion einer als öffentliche Autorpersönlichkeit fungierenden Instanz und eines kulturell Vermittelnden den Versuch die amerikanische Fremde in ihrer gesamten Bandbreite – Mythen, Gesellschaftliches, Politik – mit positiven wie negativen Aspekten zu erfassen. Das

⁹⁷⁹ Henningsen: Der Fall Amerika. Zur Sozial- und Bewusstseinsgeschichte einer Verdrängung. Das Amerika der Europäer, S. 9.

⁹⁸⁰ Wierlacher (Hg.): Einführung, S. 15.

⁹⁸¹ Waldenfels: Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden 1, S. 23.

⁹⁸² Bachmann-Medick: 1 + 1 = 3? Interkulturelle Beziehungen als 'dritter Raum', S. 519.

⁹⁸³ Benthien, Velten (Hgg.): Einleitung, S. 29.

Ergebnis ist eine darauf basierende Oszillation zwischen amerikanophilem Wunschbild und amerikanophobem Albtraum und so wird die amerikanische Fremde von Frisch nicht als Utopie oder Apokalypse und nicht als bloße Legende und Diffamierung, Vision und Desillusionierung, Idolatrie und Verdammung, Hoffnung und Enttäuschung⁹⁸⁴ dargestellt. Max Frischs Fremde Amerika ist demnach ein *'Amerika in Farbe'*.

⁹⁸⁴ Lützel: Das Bild der USA in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, S. 175.

'Amerika in Farbe' – die Darstellung der amerikanischen Fremde bei Max Frisch

Teil VI: Quellen

1. Primärquellen

Bichsel, Peter: *Amerika gibt es nicht*. In: ders.: *Kindergeschichten*, Frankfurt am Main 1997, S. 31-46.

Brant, Sebastian: *Das Narrenschiff*. Zitiert nach v. M. Lemmer, Tübingen 1968.

Brecht, Bertolt: *Im Dickicht der Städte*, Frankfurt am Main 1968.

Brecht, Bertolt: *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*, Frankfurt am Main 1963.

Brecht, Bertolt: *Die heilige Johanna der Schlachthöfe*, Frankfurt am Main 2001.

Brecht, Bertolt: *Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui*, Frankfurt am Main 1966.

Buch, Hans Christoph: *Der Herbst des großen Kommunikators. Amerikanisches Journal*, Frankfurt am Main 1986.

Dürrenmatt, Friedrich: *Sätze aus Amerika*, Zürich 1970.

Enzensberger, Hans Magnus: *Warum ich Amerika verlasse*. In: Die Zeit 01.03.1968, S. 16.

Federspiel, Jürg: *Museum des Hasses: Tage in Manhattan*, Frankfurt am Main 1990.

Feuchtwanger, Lion: *Venedig (Texas)*. In: ders.: Panzerkreuzer Potemkin. Erzählungen, Frankfurt am Main 1985, S. 7-33.

Feuchtwanger, Lion: *Arbeitsprobleme des Schriftstellers im Exil*. In: Dokumente (1974), Bd. 1, S. 238-242.

Freud, Sigmund. Zitiert nach Ernest Alfred Jones: The Life and Work of Sigmund Freud. Vol. II, New York 1955.

Frisch, Max: *Er liebt die Greta Garbo*. In: ders.: Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. 1931-1985. Werkausgabe Edition Suhrkamp in sieben Bänden, Bd. 1, hgg. von Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1986, S. 19-21.

Frisch, Max: *Knipsen oder sehen?* In: ders.: Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. 1931-1985. Werkausgabe Edition Suhrkamp in sieben Bänden, Bd. 1, hgg. von Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1986, S. 70-74.

Frisch, Max: *Die andere Welt*. In: Atlantis. Sonderheft 'Die andere Welt' 17 (1945), H. 1-2, S. 2-4.

Frisch, Max: *Über Zeitereignis und Dichtung*. In: ders.: Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. 1931-1985. Werkausgabe Edition Suhrkamp in sieben Bänden, Bd. 2, hgg. von Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1986, S. 285-289.

Frisch, Max: *Death is so permanent. Notizen einer kleinen deutschen Reise*. In: Max Frisch. Jetzt ist Sehenszeit. Briefe, Notate, Dokumente 1943-1963, hg. von Julian Schütt im Auftrag der Max Frisch-Stiftung, Frankfurt am Main 1998, S. 22-45.

Frisch, Max: Nachwort zu *Als der Krieg zu Ende war*. In: ders.: Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. 1931-1985. Werkausgabe Edition Suhrkamp in sieben Bänden, Bd. 2, hgg. von Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1986, S. 278-281.

Frisch, Max: Rundbrief zu einem Rundgang durch die fertiggestellte Badeanlage, 18.06.1949. In: Jetzt ist Sehenszeit. Briefe, Notate, Dokumente 1943-1963, hg. von Julian Schütt im Auftrag der Max Frisch-Stiftung, Frankfurt am Main 1998, S. 215-221.

Frisch, Max: *Tagebuch 1946-1949*. In: ders.: Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. 1931-1985. Werkausgabe Edition Suhrkamp in sieben Bänden, Bd. 2, hgg. von Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1986, S. 347-755.

Frisch, Max: Brief an Eduard F. D'Arms. Associate Director for the Humanities. The Rockefeller Foundation. In: Max Frisch. Jetzt ist Sehenszeit. Briefe, Notate, Dokumente 1943-1963, hg. von Julian Schütt im Auftrag der Max Frisch-Stiftung, Frankfurt am Main 1998, S. 113-114.

Frisch, Max: *Amerika*. In: Max Frisch. Jetzt ist Sehenszeit. Briefe, Notate, Dokumente 1943-1963, hg. von Julian Schütt im Auftrag der Max Frisch-Stiftung, Frankfurt am Main 1998, S. 117-120.

Frisch, Max: *Amerikanisches Picknick*. In: Süddeutsche Zeitung 31.08.1951, S. 3.

Frisch, Max: *Der Lord und die verzückten Neger*. In: Süddeutsche Zeitung 08.09.1951, S. 7.

Frisch, Max: *Orchideen und Aasgeier. Ein Reisealbum aus Mexico. Oktober / November 1951*. In: ders.: Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. 1931-1985. Werkausgabe Edition Suhrkamp in sieben Bänden, Bd. 3, hgg. von Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1986, S. 196-221.

Frisch, Max: Brief an Brigitte Horney, 17.11.1952. In: Max Frisch. Jetzt ist Sehenszeit. Briefe, Notate, Dokumente 1943-1963, hg. von Julian Schütt im Auftrag der Max Frisch-Stiftung, Frankfurt am Main 1998, S. 133-134.

Frisch, Max: *Glossen zum amerikanischen Theater*. In: Max Frisch. Jetzt ist Sehenszeit. Briefe, Notate, Dokumente 1943-1963, hg. von Julian Schütt im Auftrag der Max Frisch-Stiftung, Frankfurt am Main 1998, S. 121-133.

Frisch, Max: *Unsere Arroganz gegenüber Amerika*. In: ders.: Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. 1931-1985. Werkausgabe Edition Suhrkamp in sieben Bänden, Bd. 3, hgg. von Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1986, S. 222-229.

Frisch, Max: *Cum grano salis. Eine kleine Glosse zur schweizerischen Architektur*. In: ders.: Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. 1931-1985. Werkausgabe Edition Suhrkamp in sieben Bänden, Bd. 3, hgg. von Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1986, S. 230-242, S. 232.

Frisch, Max: *Begegnung mit Negern. Eindrücke aus Amerika*. In: ders.: Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. 1931-1985. Werkausgabe Edition Suhrkamp in sieben Bänden, Bd. 3, hgg. von Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1986, S. 243-259.

Frisch, Max: *achtung: Die Schweiz. Ein Gespräch über unsere Lage und ein Vorschlag zur Tat*. In: ders.: Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. 1931-1985. Werkausgabe Edition Suhrkamp in sieben Bänden, Bd. 3, hgg. von Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1986, S. 291-339.

Frisch, Max: *Rip van Winkle. Hörspiel*. In: ders.: Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. 1931-1985. Werkausgabe Edition Suhrkamp in sieben Bänden, Bd. 3, hgg. von Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1986, S. 781-835.

Frisch, Max: *Stiller*. In: ders.: Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. 1931-1985. Werkausgabe Edition Suhrkamp in sieben Bänden, Bd. 3, hgg. von Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1986, S. 359-780.

Frisch, Max: *Vom Zuhause-sein in unserer Zeit*. In: Der Mensch in der Welt von heute und morgen. Eine Vortragsreihe des Bayrischen Rundfunks, München 1956, S. 50-63.

Frisch, Max: Brief an Peter Suhrkamp, 19.04.1956. Max Frisch. Jetzt ist Sehenszeit. Briefe, Notate, Dokumente 1943-1963, hg. von Julian Schütt im Auftrag der Max Frisch-Stiftung, Frankfurt am Main 1998, S. 117-120.

Frisch, Max: *Eine Chance der modernen Architektur – vertan! Brief von Max Frisch aus der Ciudad Universitaria de Mexico*. In Die Weltwoche 14.09.1956, S. 5.

Frisch, Max: *Fort Worth. Die Stadt der Zukunft in Texas*. In: Die Weltwoche 16.11.1956, S.17-21.

Frisch, Max: Brief an Peter Suhrkamp, 21.04.1957. In: Max Frisch. Jetzt ist Sehenszeit. Briefe, Notate, Dokumente 1943-1963, hg. von Julian Schütt im Auftrag der Max Frisch-Stiftung, Frankfurt am Main 1998, S. 155-156.

Frisch, Max: Brief an Peter Suhrkamp, 24.04.1957. In: Max Frisch. Jetzt ist Sehenszeit. Briefe, Notate, Dokumente 1943-1963, hg. von Julian Schütt im Auftrag der Max Frisch-Stiftung, Frankfurt am Main 1998, S. 156-158.

Frisch, Max: Tagebuch: Griechenland, Frühling 1957. In: Max Frisch. Jetzt ist Sehenszeit. Briefe, Notate, Dokumente 1943-1963, hg. von Julian Schütt im Auftrag der Max Frisch-Stiftung, Frankfurt am Main 1998, S. 159-170.

Frisch, Max: *Homo faber. Ein Bericht*. In: ders.: Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. 1931-1985. Werkausgabe Edition Suhrkamp in sieben Bänden, Bd. 4, hgg. von Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1986, S. 5-203.

Frisch, Max: *Emigranten. Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises 1958*. In: ders.: Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. 1931-1985. Werkausgabe Edition Suhrkamp in sieben Bänden, Bd. 4, hgg. von Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1986, S. 229-243.

Frisch, Max. Zitiert nach Horst Bienek: Werkstattgespräche mit Schriftstellern. Mit 15 Photos und Tafeln, München 1962.

Frisch, Max: *Ich schreibe für Leser. Antworten auf vorgestellte Fragen*. In: ders.: Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. 1931-1985. Werkausgabe Edition Suhrkamp in sieben Bänden, Bd. 5, hgg. von Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1986, S. 323-334.

Frisch, Max: *Der Autor und das Theater. Rede auf der Frankfurter Dramaturgentagung 1964*. In: ders.: Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. 1931-1985. Werkausgabe Edition Suhrkamp in sieben Bänden, Bd. 5, hgg. von Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1986, S. 339-354.

Frisch, Max: *Inscription für einen Brunnen (Zürich, Rosengasse)*. In: Tintenfisch. Jahrbuch für Literatur, hgg. von Michael Krüger und Klaus Wagenbach, Berlin 1968, S. 17.

Frisch, Max: *Schriftsteller, Johnson und Vietnam*. In: Die Weltwoche 05.04.1968, S. 25.

Frisch, Max: *Demokratie ohne Opposition?* In: Die Weltwoche 11.04.1968, S. 25-26.

Frisch, Max: *Politik durch Mord*. In: Martin Luther King. Die Ansprachen von Leopold Lindtberg, Max Frisch und Kurt Marti anlässlich der Kundgebung im Schauspielhaus Zürich vom 15. April. Die Weltwoche 26.04.1968, S. 49-57.

Frisch, Max: *Tagebuch 1966-1971*. In: ders.: Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. 1931-1985. Werkausgabe Edition Suhrkamp in sieben Bänden, Bd. 6, hgg. von Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1986, S. 5-404.

Frisch, Max: *Aus dem Berliner Journal*, Berlin 2014.

Frisch, Max. Zitiert nach Peter André Bloch, Rudolf Bussmann: Gespräch mit Max Frisch. In: Der Schriftsteller in unserer Zeit. Schweizer Autoren bestimmen ihre Rolle in der Gesellschaft. Eine Dokumentation zu Sprache und Literatur der Gegenwart, hgg. von Peter André Bloch und Edwin Hubacher zusammen mit einer Arbeitsgruppe des Deutschen Seminars der Universität Basel, Bern 1972, S. 17-35.

Frisch, Max: Vorwort. In: Gody Suter: Die Städte sind zum Wohnen da!, Zürich 1973, S. 7-8.

Frisch, Max: *Why Don't We Have the Cities We Need?*. In: The Aspen Papers. Twenty Years of Design Theory from the International Design Conference in Aspen, hg. von Reyner Banham, London 1974, S. 41-46.

Frisch, Max: *Montauk. Eine Erzählung*. In: ders.: Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. 1931-1985. Werkausgabe Edition Suhrkamp in sieben Bänden, Bd. 6, hgg. von Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1986, S. 617-754.

Frisch, Max. Zitiert nach Heinz Ludwig Arnold: Gespräche mit Schriftstellern: Max Frisch, Günter Grass, Wolfgang Koeppen, Max von der Grün, Günter Wallraff, München 1975 (Beck'sche schwarze Reihe).

Frisch, Max: *Notizen von einer kurzen Reise nach China 28.10. bis 4.11.1975*. In: ders.: Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. 1931-1985. Werkausgabe Edition Suhrkamp in sieben Bänden, Bd. 6, hgg. von Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1986, S. 757-784.

Frisch, Max: *Wir hoffen*: Zunächst im Börsenblatt für den deutschen Buchhandels 1976. In: ders.: Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. 1931-1985. Werkausgabe Edition Suhrkamp in sieben Bänden, Bd. 7, hgg. von Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1986, S. 7-19.

Frisch, Max: *Rede vor den Delegierten des SPD-Parteitages. Hamburg, 1977*. In: ders.: *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. 1931-1985*. Werkausgabe Edition Suhrkamp in sieben Bänden, Bd. 7, hgg. von Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1986, S. 34-39, S. 34.

Frisch, Max. Zitiert nach Walter Schmitz (Hg.): *Zur Entstehung von Max Frischs Roman Stiller*. In: *Materialien zu Max Frisch Stiller*. Erster Band, Frankfurt am Main 1978, S. 29-34.

Frisch, Max. Zitiert nach Volker Hage: *Max Frisch, Reinbek bei Hamburg 1983*.

Frisch, Max. *Entwürfe zu einem dritten Tagebuch*, Berlin 2010.

Frisch, Max: *Am Ende der Aufklärung steht das goldene Kalb*. In: *Die Weltwoche*, 15.05.1986, S. 57-59.

Frisch, Max. Zitiert nach Philippe Pilliod: *Max Frisch. Gespräche im Alter*, Erstaussstrahlung WDR 16.06.1986.

Frisch, Max. Zitiert nach Hans Mayer, Walter Schmitz (Hgg.): *Anmerkungen*. In: ders.: *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. 1931-1985*. Werkausgabe Edition Suhrkamp in sieben Bänden, Bd. 6, hgg. von Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1986, S. 787-791.

Frisch, Max: *«America» über alles? Lesung zur Verleihung des Neustadt-Prize*. In: *Die Wochenzeitung 6* (1987), H. 21, S. 19-21.

Frisch, Max: *Verantwortung des Schriftstellers*. In: Absichten und Einsichten. Texte zum Selbstverständnis zeitgenössischer Autoren, hgg. von Markus Krause und Stephan Speicher, Stuttgart 1990, S. 266-268.

Frisch, Max. Zitiert nach Urs Bircher: Max Frisch 1956 – 1991. Mit Ausnahme der Freundschaft, Zürich 2000.

Frisch, Max. Zitiert nach dem Begleitbüchlein zur Ausstellung Max Frisch - Ich lebe in Rom, der herrlichsten Stadt der Welt. Vivo a Roma, la citta la piu bella del mondo. Gli anni a Roma 1960 - 1965, hgg. von Dieter Bachmann und Walter Obschlager, Rom 2002.

Frisch, Max. Zitiert nach Matthias von Gunten. In: Max Frisch. Citoyen, Schweiz 2008.

Frisch, Max: *Zweite Vorlesung. THE WRITER AND HIS PARTNERS / THE FUNKTION OF LITERATURE IN SOCIETY*. In: Schwarzes Quadrat. Zwei Poetikvorlesungen, hgg. von Daniel de Vin unter Mitarbeit von Walter Obschlager, Frankfurt am Main 2008, S. 47-75.

Frisch, Max. Zitiert nach Sind Tagebücher Zeitgemäß? Eine Diskussion zwischen Elias Canetti, Max Frisch, Uwe Johnson, Lars Gustafsson und Walter Höllerer. In: Literaturen. Das Journal für Bücher und Themen (2009), S. 20-23, S. 23.

Frisch, Max. Zitiert nach Fritz J. Raddatz: Ich singe aus Angst – das Unsagbare (17.04.1981). In: ZEIT ONLINE, URL: <http://www.zeit.de/1981/17/ich-singe-aus-angst-das-unsagbare/komplettansicht>, Datum des Zugriffs: 14.02.2011.

Frisch, Max. Zitiert nach Volker Hage (Hg.): Max Frisch. Sein Leben in Bildern und Texten, Berlin 2011.

Frisch, Max. Zitiert nach Gerhard Roth: Portraits, Frankfurt am Main 2012.

Frisch, Max. Zitiert nach Thomas Strässle (Hg.): Nachwort. In: Max Frisch. Aus dem Berliner Journal, Berlin 2014, S. 173-192.

Frisch, Max. Zitiert nach Christian Linder: „Man will doch nicht ständig in einem Bekenntnis wohnen“. Multitalente von Goethe bis Schlingensief (5/6) - Max Frisch als Architekt. In: Deutschlandfunk: Essay und Diskurs, URL: http://www.deutschlandfunk.de/man-will-doch-nicht-staendig-in-einem-bekenntnis-wohnen.1184.de.html?dram:article_id=245603, Datum des Zugriff: 01.07.2015.

Frisch, Max: *Ignoranz als Staatsschutz?*, Berlin 2015.

Gellert, Christian Fürchtegott: *Inkle und Yariko*. In: ders.: Fabeln und Erzählungen, Hanau 1989, S. 3.

Goethe, Johann Wolfgang von: *Dichtung und Wahrheit*, Leipzig 1950.

Goldt, Max: *Wenn man einen weißen Anzug anhat*, Reinbeck bei Hamburg, 2002.

Grünbein, Durs: *Aus einer Welt, die keine Feuerpause kennt*. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 19.09.2001, S. 53.

Handke, Peter: *Der kurze Brief zum langen Abschied*, Frankfurt am Main 2001.

Heckmann, Herbert: *Der große Knock-out in sieben Runden*, 1972 München.

Hens, Gregor: *Himmlische Erde*. In: ders.: Transfer Lounge. Deutsch-amerikanische Geschichten. Hamburg 2003, S. 16-31.

Herder, Johann Gottfried: *Briefe zur Beförderung der Humanität*, hg. von Karl-Maria Guth, Berlin 2013.

Johnson, Uwe: *Jahrestage*, Berlin 2013.

Kafka, Franz: *Amerika*. Roman. In: ders.: Gesammelte Werke. Taschenbuchausgabe in acht Bänden, Bd. 1, hg. von Max Brod, ungekürzte Ausgabe, Frankfurt am Main 1983.

Klinger, Friedrich Maximilian: *Sturm und Drang. Ein Schauspiel*, hg. von Jörg-Ulrich Fechner, Ditzingen 2013.

Koeppen, Wolfgang: *Amerikafahrt*, Stuttgart 1959.

Kürnberger, Ferdinand: *Der Amerikamüde*, Frankfurt am Main 1986.

Kunert, Günter: *Der andere Planet. Ansichten von Amerika*, Berlin / Weimar 1974.

Lettau, Reinhard: *Täglicher Faschismus. Amerikanische Evidenz aus 6 Monaten*, München 1971.

Mann, Golo: *Schriftsteller, Johnson und Vietnam*. In: Die Weltwoche 05.04.1968, S. 25.

May, Karl: *Gesammelte Werke*, hg. von der Karl-May-Gesellschaft, Bamberg 1951.

Osang, Alexander: *Lennon ist tot*, Frankfurt am Main 2007.

Peltzer, Ulrich: *Bryant Park*, Zürich 2002.

Potente, Franka: *Allmählich wird es Tag*, München 2014.

Riedel, Susanne: *Eine Frau aus Amerika*, Berlin 2003.

Schmidt, Dirk: *Letzte Nacht in Queens*, Reinbek bei Hamburg 2003.

Thoreau, Henry David: *Walking* (1862). In: The Walden Woods Project, URL:
<<http://www.walden.org/Library/Quotations/Nature>>, Datum des Zugriffs: 06.06.2011.

Walser, Martin: *Brandung*, Frankfurt am Main 1995.

Wells, Benedict: *Fast genial*, Zürich 2011.

Willkomm, Ernst: *Die Europamüden*, Göttingen 1968.

Zuckmayer, Carl: *Amerika ist anders. Ein Vortrag*, gehalten am 10. November 1948 im Auditorium maximum der Zürcher Universität. In: ders.: *Gesammelte Werke in Einzelbänden*, hgg. von Knut Beck und Maria Guttenbrunner-Zuckmayer, Frankfurt am Main 1996.

2. Sekundärquellen

Albarella, Paola: Biographie und Erfindung in Frischs *Stiller*, phil. Dissertation, Neapel 1985.

Albrecht, Corinna: Fremdheit. In: Handbuch interkulturelle Germanistik, hgg. von Alois Wierlacher und Andrea Bogner, Stuttgart / Weimar 2003, S. 232-238.

Albrecht, Corinna: Fremdeitsforschung und Fremdeitslehre (Xenologie). In: Handbuch interkulturelle Germanistik, hgg. von Alois Wierlacher und Andrea Bogner, Stuttgart / Weimar 2003, S. 541-547, S. 541.

Albrecht, Monika: Max Frisch, postkolonial. Anmerkungen zur Verortbarkeit seines Werks in gegenwärtigen Wissenschaftsdiskursen. In: Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur (2013), H. 47-48, S. 40-51.

Albu, Elena: Zur Verinnerlichung des amerikanischen Lebensmusters in Max Frischs Werk und Leben. In: Zeitschrift der Germanisten Rumäniens (2001), H. 10, S. 131-139.

Arens, Hiltrud: 'Kulturelle Hybridität' in der deutschen Minoritätenliteratur der achtziger Jahre, Tübingen 2000.

Arnold, Sonja: Erzählte Erinnerung. Das autobiographische Gedächtnis im Prosawerk Max Frischs, Freiburg im Breisgau / Berlin / Wien 2012.

Aue, Walter: Auf eigene Faust. Spurensuche in Berlin, Bonn 2001.

Baasner, Rainer; Zens, Maria: Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft. Eine Einführung, Berlin 1996.

Bachmann-Medick, Doris: 1 + 1 = 3 ?. Interkulturelle Beziehungen als 'dritter Raum'. In: Weimarer Beiträge 45 (1999), S. 518-531.

Bahr, Erhard: Neu-Weimar am Pazifik: Los Angeles als heimliche Hauptstadt der deutschen Exilkultur. Vorläufige Gedanken zu einer typologischen Topographie des Exils. In: Weimar am Pazifik. Literarische Wege zwischen den Kontinenten. Festschrift für Werner Vordtriede zum 70. Geburtstag, hg. von Dieter Borchmeyer und Till Heimeran, Tübingen 1985, S. 126-136.

Bänziger, Hans: Leben im Zitat. Zu *Montauk*: ein Formulierungsproblem und dessen Vorgeschichte. In: Studien zum Werk Max Frischs, Bd. 1: Max Frisch. Aspekte des Prosawerks, hg. von Gerhard P. Knapp, Bern / Frankfurt am Main / Las Vegas 1978, S. 267-284.

Barloewen von, Constantin: Weltzivilisation und Weltethos: Auf dem Wege zu einer interkulturellen Identität. In: Praxis interkultureller Germanistik. Forschung – Bildung – Politik. Beiträge zum II. Internationalen Kongress der Gesellschaft für Interkulturelle Germanistik Straßburg 1991, hg. von Bernd Thum und Gonthier-Louis Fink, München 1993, S. 305-321.

Bathrick, David: In weiter Ferne so nah: Günter Kunerts Amerikabild. In: Das Amerika der Autoren. Von Kafka bis 09/11, hg. von Jochen Vogt und Alexander Stephan, München 2006, S. 311-321.

Bauer Pickar, Gertrud: „Kann man schreiben, ohne eine Rolle zu spielen?“ Zur Problematik des fingierten Erzählens in *Stiller*: In: Studien zum Werk Max Frischs, Bd. 1: Max Frisch.

Aspekte des Prosawerks, hg. von Gerhard P. Knapp, Bern / Frankfurt am Main / Las Vegas 1978, S. 77-102.

Bauschinger, Sigrid (Hg.): Mythos Manhattan. Faszination einer Stadt. In: Amerika in der deutschen Literatur. Neue Welt – Nordamerika – USA, hgg. von Sigrid Bauschinger, Horst Denkler und Wilfried Malsch, Stuttgart 1975, S. 383-398.

Becker, Sabina (Hg.): Literaturwissenschaftliche Methoden und Theorien. In: Grundkurs Literaturwissenschaft, hgg. von Sabina Becker, Christine Hummel, Gabriele Sander, 2006 Stuttgart, S. 219-285.

Benthien, Claudia; Velten, Hans Rudolf (Hgg.): Einleitung. In: Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte, Hamburg 2002, S. 7-34.

Berliner Literaturkritik: Tagebuch von Max Frisch entdeckt. Das Werk war Frischs damaliger Lebensgefährtin gewidmet (14.08.2009). In: Die Berliner Literaturkritik, URL: <<http://www.berlinerliteraturkritik.de/detailseite/artikel/unbekanntes-werk-von-max-frisch-erscheint-2010.html>>, Datum des Zugriffs: 06.01.2011.

Bhabha, Homi K. (Hg.): Nation and Narration, London / New York 1990.

Bhabha, Homi K. (Hg.): The Location of Culture, London / New York 1994.

Bichsel, Peter: Die Geschichte soll auf dem Papier geschehen. In: Peter Bichsel: Auskunft für Leser, hg. von Herbert Hoven, Darmstadt-Neuwied 1984.

Bichsel, Peter: Einmal muss das Fest ja kommen. In: Schwarzes Quadrat. Zwei Poetikvorlesungen, hgg. von Daniel de Vin unter Mitarbeit von Walter Obschlager, Frankfurt am Main 2008, S. 83-93.

Bicknese, Günther: Zur Rolle Amerikas in Max Frischs *Homo faber*. In: Deutschlands literarisches Amerikabild. Neuere Forschungen zur Amerikarezeption der deutschen Literatur, hg. von Alexander Ritter, Hildesheim / New York 1977, S. 525-537.

Biehusen, Karl Wolfgang: J. G. Seume. Bewegtes Leben, bewegte Zeit. In: <http://www.seume.de/>, URL: <<http://www.seume.de/Sites/JGSeume/Leben.htm>>, Datum des Zugriffs: 09.12.2009.

Bircher, Urs: Max Frisch 1911 – 1955. Vom langsamen Wachsen eines Zorns, Zürich 1997.

Bircher, Urs: Max Frisch 1956 – 1991. Mit Ausnahme der Freundschaft, Zürich 2000.

Boerner, Peter: Das Bild vom anderen Land als Gegenstand literarischer Forschung. In: Deutschlands literarisches Amerikabild. Neuere Forschungen zur Amerikarezeption der deutschen Literatur, hg. von Alexander Ritter, Hildesheim / New York 1977, S. 28-36.

Boerner, Peter: Utopia in der Neuen Welt: Von europäischen Träumen zum American Dream. In: Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie, Bd. 2, hg. von Wilhelm Voßkamp, Frankfurt am Main 1985, S. 358-374.

Bogdal, Klaus-Michael: Problematisierung der Hermeneutik im Zeichen des Poststrukturalismus. In: Grundzüge der Literaturwissenschaft, hgg. von Heinz Ludwig Arnold und Heinrich Detering, München 2002, S.137-156.

Bolliger, Luis; Obschlager, Walter; Schütt, Julian (Hgg.): Lebensdaten. In: jetzt: max frisch, Frankfurt am Main 2001, S. 343-346.

Brandt, Thomas O.: Das Amerikabild Brechts. In: Deutschlands literarisches Amerikabild. Neuere Forschungen zur Amerikarezeption der deutschen Literatur, hg. von Alexander Ritter, Hildesheim / New York 1977, S. 451-467.

Brueggemann, Aminia M.: Chronotopos Amerika bei Max Frisch, Peter Handke, Günter Kunert und Martin Walser, phil. Diss. New York / Washington, D.C. / Baltimore / Bern / Frankfurt am Main / Berlin / Vienna / Paris 1996.

Bucheli, Roman: Die Verbesserung des Ich. Max Frischs biografische und ästhetische Metamorphosen. In: Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur (2013), H. 47-48, S. 3-21.

Burilo, Bernarda: Autobiographische Elemente in Max Frischs Roman *Stiller*, Zagreb 2012.

Cobbs, Alfred L.: The Image of America in Postwar German Literature. Reflections and Perceptions, Bern / Frankfurt am Main 1982.

Colberg, Klaus: Bildnis des Westens. Individualist, Schweizer, Weltbürger. Begegnung mit dem schweizerischen Dichter Max Frisch. In: Ruhr-Nachrichten. Unabhängige Zeitung für Westdeutschland, Ausgabe Dortmund, 11.07.1964.

Cordsen, Knut. Zitiert nach Divan Büchermagazin – Bayern 2. In: Divan Büchermagazin – Bayern 2, Bayern 2, 17.04.2010, 14.05 Uhr (Wiederholung 22.05 Uhr).

Costantino, Daniel: Max Frisch: *Entwürfe zu einem dritten Tagebuch*. In: schandfleck.ch, URL: <http://www.schandfleck.ch/textkritik/frisch_2010.html>, Datum des Zugriffs: 06.01.2011.

Dauids, Jens-Ulrich: Das Wildwest-Romanheft in der Bundesrepublik. Ursprünge und Strukturen, Reutlingen 1969.

Deupmann, Christoph: Ausnahmezustand des Erzählers. Zeit und Ereignis in Ulrich Peltzers Erzählung *Bryant Park* und anderen Texten über den 11. September 2001. In: Nine Eleven. Ästhetische Verarbeitung des 11. September 2001, hgg. von Ingo Irliger und Christoph Jürgensen, Heidelberg 2008, S. 17-28.

Diner, Dan: Feindbild Amerika. Über die Beständigkeit eines Ressentiments, München 2002.

Drögekamp, Iris; Burkhard, Hans: Max Frisch im deutschsprachigen Rundfunk. Eine Radiographie. In: *jetzt: max frisch*, hgg. von Luis Bolliger, Walter Obschlager und Julian Schütt, Frankfurt am Main 2001, S. 316-333.

Dürrenmatt, Friedrich: *Stiller*, Roman von Max Frisch. Fragment einer Kritik. In: Über Max Frisch, hg. von Thomas Beckermann, Frankfurt am Main 1976, S. 7-15.

Durzak, Manfred (Hg.): Die Exilsituation in USA. In: *Die deutsche Exilliteratur 1933-1945*, Stuttgart 1973, S. 145-158.

Durzak, Manfred: Perspektiven des Amerikabildes, historisch und gegenwärtig. Reisen in der Zeitmaschine. In: *Sprache im technischen Zeitalter* (1975), H. 54, S. 297-310.

Durzak, Manfred: Abrechnung mit einer Utopie? Zum Amerika-Bild im jüngsten deutschen Roman. In: Deutschlands literarisches Amerikabild. Neuere Forschungen zur Amerikarezeption der deutschen Literatur, hg. von Alexander Ritter, Hildesheim / New York 1977, S. 538-561.

Durzak, Manfred: Das Amerika-Bild in der deutschen Gegenwartsliteratur. Historische Voraussetzungen und aktuelle Beispiele, Stuttgart / Berlin / Köln / Mainz 1979 (Sprache und Literatur 105).

Eberle, Iwona: Fiktion und Realität in Max Frischs *Montauk*, Norderstedt 1999.

Eifler, Margret: Max Frisch als Zeitkritiker. In: Studien zum Werk Max Frischs, Bd. 1: Max Frisch. Aspekte des Prosawerks, hg. von Gerhard P. Knapp, Bern / Frankfurt am Main / Las Vegas 1978, S. 173-189.

Ensberg, Peter: Das Bild New Yorks in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Heidelberg 1988.

Erhart, Walter: Fremderfahrung und Ichkonstitution in Amerika-Bildern der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. In: Orbis Litterarum 49 (1994), H. 1, S. 99-122.

Fanning, Rita Hertha: Das Amerikabild in den Werken Lion Feuchtwangers 1921-1952, Los Angeles 1970.

Fickert, Kurt: The American Character James Larkin White in Max Frisch`s *Stiller*. In: Monatshefte (1987), S. 478-485.

Fink, Karl J.: Das semantische Differential zur Untersuchung nationaler Stereotypen. In: Sprache im technischen Zeitalter (1975), H. 54, S. 346-358.

Fleischer, Janina: Gelassene Panik. 19 Jahre nach seinem Tod erscheinen Max Frischs *Entwürfe zu einem dritten Tagebuch*. In: Hannoversche Allgemeine Zeitung, 22.04.2010, S. 6.

Foppa, Daniel: Max Frisch und die Neue Zürcher Zeitung, Zürich 2003.

Franceschini, Rita: Interkulturalität als Deutungsangebot. Für eine kritische Beobachtung des Rekurses auf Kulturalität. In: Interkulturelle Lebensläufe, hgg. von Bernd Thum und Thomas Keller, Tübingen 1998, S. 119-138.

Galinsky, Hans: Deutschlands literarisches Amerikabild. Ein kritischer Bericht zu Geschichte, Stand und Aufgaben der Forschung. In: Deutschlands literarisches Amerikabild. Neuere Forschungen zur Amerikarezeption der deutschen Literatur, hg. von Alexander Ritter, Hildesheim / New York 1977, S. 4-27.

Geißler, Rolf (Hg.): *Max Frisch. Homo faber. Ein Bericht*. In: Möglichkeiten des modernen deutschen Romans, Frankfurt / Berlin / Bonn 1962, S. 191-214.

Gesellschaft für interkulturelle Germanistik: Was heißt 'interkulturelle Germanistik'? In: Gig. Gesellschaft für interkulturelle Germanistik. Association for intercultural German Studies, URL: <<http://www.germanistik.unibe.ch/gig/seiten/meaning.htm>>, Datum des Zugriffs: 09.11.2011.

Geulen, Hans: Max Frischs *Homo faber*. Studien und Interpretationen, Berlin 1965.

Glade, Henry; Strenger, Andreas: Carl Zuckmayer im Exil in Vermont. In: Blätter der Carl-Zuckmayer-Gesellschaft 9 (1983), S. 112-124.

Gleichauf, Ingeborg: Jetzt nicht die Wut verlieren. Max Frisch – eine Biographie, München 2010.

Gontrum, Peter: Die Sage von *Rip van Winkle* in Max Frischs *Stiller*. In: Materialien zu Max Frischs *Stiller*, Bd. 1, hg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1978, S. 158-165, 158.

Götz, Burghardt: Mensch und Welt in Zeit und Raum. Eine Untersuchung des Romans *Stiller* von Max Frisch, phil. Magisterarbeit, Leipzig 1970, S. 119.

Grünzweig, Walter (Hg.): „Das Herz zwiefach geteilt“: Deutsche literarische Amerikabilder und die Amerikanistik. In: Amerika und die deutschsprachige Literatur nach 1848. Migration – kultureller Austausch – frühe Globalisierung, hgg. von Christof Hamann, Ute Gerhard und Walter Grünzweig, Bielefeld 2009, S. 139-152.

Gugerli, David; Mangold, Hannes: Einleitung. In: Max Frisch. *Ignoranz als Staatsschutz?*, Berlin 2015, S. 7-26.

Gugerli, David; Mangold, Hannes: Nachwort. In: Max Frisch. *Ignoranz als Staatsschutz?*, Berlin 2015, S. 111-126.

Gunten von, Matthias: Max Frisch. Citoyen, Schweiz 2008.

Gutjahr, Ortrud: Neuere deutsche Literatur. Interkulturalität: zur Konjunktur und Bedeutungsvielfalt eines Begriffs. In: Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in

neue Theoriekonzepte, hgg. von Claudia Benthien und Hans Rudolf Velten, Hamburg 2002, S. 345-369.

Hage, Volker: Max Frisch, Reinbek bei Hamburg 1983.

Hage, Volker (Hg.): Nachbemerkung. In: Max Frisch. In Amerika, Frankfurt am Main 1995, S. 145-147.

Hage, Volker: Eine Villa, ein Pferd, eine Frau. In: Der Spiegel (2010), H. 14, S. 122-123.

Hage, Volker (Hg.): Max Frisch. Sein Leben in Bildern und Texten, Berlin 2011.

Hage, Volker: „Feige war er nie“. In: Der Spiegel (2011), H. 10, S. 132-134.

Hahn, Hans Henning (Hg.): Einführung. Zum 80. Geburtstag des Begriffs 'Stereotyp'. In: Stereotyp, Identität und Geschichte. Die Funktion von Stereotypen in gesellschaftlichen Diskursen, hgg. von Hans Henning Hahn unter Mitarbeit von Stephan Scholz, Frankfurt am Main / Berlin / Bern / Bruxelles / New York / Oxford / Wien 2002, S. 9-16.

Hahn, Hans Henning (Hg.); Hahn, Eva: Nationale Stereotypen. Plädoyer für eine nationale Stereotypenforschung. In: Stereotyp, Identität und Geschichte. Die Funktion von Stereotypen in gesellschaftlichen Diskursen, hgg. von Hans Henning Hahn unter Mitarbeit von Stephan Scholz, Frankfurt am Main / Berlin / Bern / Bruxelles / New York / Oxford / Wien 2002, S. 17-56.

Hamann, Christof; Gerhard, Ute; Grünzweig, Walter (Hgg.): Einleitung. In: Amerika und die deutschsprachige Literatur nach 1848. Migration – kultureller Austausch – frühe Globalisierung, Bielefeld 2009, S. 9-18.

Haupt, Ursula: Weiblichkeit in Romanen Max Frischs, Frankfurt am Main / Berlin / Bern / New York / Paris / Wien 1996.

Heidenreich, Sybille: Max Frisch. *Mein Name sei Gantenbein. Montauk. Stiller.* Untersuchungen und Anmerkungen, Hollfeld Oberfranken 1976.

Heinrich-Korpys, Meike: Tagebuch und Fiktionalität. Signalstrukturen des 'literarischen Tagebuchs' am Beispiel des *Tagebuch 1946-1949* und des *Tagebuch 1966-1971* von Max Frisch, phil. Dissertation, St. Ingbert 2003.

Henneberg, Nicole: Max Frisch in Berlin-Friedenau 1973-1978, Frankfurt an der Oder 2004.

Henningsen, Manfred: Der Fall Amerika. Zur Sozial- und Bewusstseinsgeschichte einer Verdrängung. Das Amerika der Europäer, München 1974.

Henningsen, Manfred: Der Mythos Amerika, Frankfurt am Main 2009.

Hentig von, Hartmut: Laudatio. 'Wahrheitsarbeit' und Friede. In: Max Frisch. Ansprachen anlässlich des Friedenspreises des deutschen Buchhandels, Frankfurt am Main 1976, S.17-46.

Hinck, Walter: Romanchronik des 20. Jahrhunderts. Eine bewegte Zeit im Spiegel der Literatur, Köln 2006.

Hinderer, Walter: „Ein Gefühl der Fremde“. Amerikaperspektiven bei Max Frisch. In: *Amerika in der deutschen Literatur. Neue Welt – Nordamerika – USA*, hg. von Sigrid Bauschinger, Horst Denkler und Wilfried Malsch, Stuttgart 1975, S. 353-367.

Hinderer, Walter: „Ein Gefühl der Fremde“. Amerikaperspektiven in Max Frischs *Stiller*. In: *Materialien zu Max Frisch Stiller. Erster Band*, hg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1978, S. 297-304.

Hinderer, Walter: Produzierte und erfahrene Fremde. Zu den Funktionen des Amerika-Themas bei Bertolt Brecht. In: *Das Fremde und das Eigene. Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik*, hg. von Alois Wierlacher, München 1985, S. 47-64.

Hofe vom, Gerhard: Zauber ohne Zukunft. Zur autobiographischen Korrektur in Max Frischs Erzählung *Montauk*. In: *Max Frisch*, hg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1987, S. 340-369, S. 365.

Hoffmeister, Werner: Rezeption und Demontage amerikanischer Mythen in der deutschen Gegenwartsliteratur. In: *Colloquia Germanica. Internationale Zeitschrift für germanische Sprach- und Literaturwissenschaft* (1983), H. 16, S. 337-355.

Hohendahl, Peter Uwe: Von der Rothaut zum Edelmenschen. Karl Mays Amerikaromane. In: *Amerika in der deutschen Literatur. Neue Welt – Nordamerika – USA*, hg. von Sigrid Bauschinger, Horst Denkler und Wilfried Malsch, Stuttgart 1975, S. 229-245.

HR-Pressetext. Zitiert nach Drögekamp, Iris; Burkhard, Hans: Max Frisch im deutschsprachigen Rundfunk. Eine Radiographie. In: *jetzt: max frisch*, hg. von Luis Bolliger, Walter Obschlager und Julian Schütt, Frankfurt am Main 2001, S. 316-333.

Huimin, Chen: Fremde Länder als Mittel der Verfremdung. Eine Studie über ein zentrales Stilmittel in den Werken von Max Frisch, phil. Magisterarbeit, Shanghai 1984.

Irsigler, Ingo; Jürgensen, Christoph (Hgg.): Einleitung. In: Nine Eleven. Ästhetische Verarbeitung des 11. September 2001, Heidelberg 2008, S. 9-13.

Jacobsen, Dietmar: „Manchmal bin ich gerne allein“ (12.08.2010). In: literaturkritik.de, URL: <http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=14687>, Datum des Zugriffs: 06.01.2011.

Jakob, Hans-Joachim: „Das Blut spritzt bis in die letzte Reihe“. Aspekte extremer Gewaltdarstellung im amerikanischen Film zwischen 1965 und 1980. In: Diskurse des Extremen. Über Extremismus und Radikalität in Theorie, Literatur und Medien, hgg. von Leonard Fuest und Jörg Löffler, Würzburg 2005, S. 189-201.

Jakob, Hans-Joachim: Sebastian Brant. Das Narren Schyff. In: Kindlers Literatur Lexikon, Bd. 3: Bou-Chr, hg. von Heinz Ludwig Arnold, Stuttgart 2009, S. 70-71.

Jantz, Harold: Amerika im deutschen Dichten und Denken. In: Deutsche Philologie im Aufriss, hgg. von Prof. Dr. Wolfgang Stammer unter Mitarbeit zahlreicher namhafter Fachgelehrter Berlin / Bielefeld / München 1960, S. 309-372.

Jens, Walter: Erzählungen des Anatol Ludwig Stiller. In: Materialien zu Max Frischs *Stiller*, Bd. 1, hg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1978, S. 69-75.

Johnson, Uwe: Zu *Montauk*. In Max Frisch, hg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1987, S. 337-339.

Jurgensen, Manfred (Hg.): 'Die Erfindung eines Lesers': Max Frischs Tagebücher. In: Frisch. Kritik – Thesen – Analysen, Bern / München 1977, S. 167-179.

Kaiser, Gerhard: Max Frischs *Homo faber*. In: Max Frisch, hg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1987, S. 200-213.

Keller, Thomas (Hg.): Einleitung: Ein Leben in und zwischen verschiedenen Kulturen führen. In: Interkulturelle Lebensläufe, hgg. von Bernd Thum und Thomas Keller, Tübingen 1998, S. 1-29.

Kemper, Caspar: „Es war ein wichtiges Jahr...“. Die erste Amerika Reise von Max Frisch 1951-52, Zürich 2000.

Kieser, Rolf: Max Frisch. Das literarische Tagebuch, Frauenfeld / Stuttgart 1975.

Kieser, Rolf: Das Tagebuch als Idee und Struktur im Werke Max Frischs. In: Max Frisch, hg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1987, S. 17-33.

Kieser, Rolf: Land's End. Max Frischs Abschied von New York. In: jetzt: max frisch, hgg. von Luis Bolliger, Walter Obschlager und Julian Schütt, Frankfurt am Main 2001, S. 231-239.

Knapp, Gerhard P. (Hg.): Noch einmal: Das Spiel mit der Identität. Zu Max Frischs *Montauk*. In: Studien zum Werk Max Frischs, Bd. 1: Max Frisch. Aspekte des Prosawerks, Bern / Frankfurt am Main / Las Vegas 1978, S. 285-307.

Knopf, Jan: Verlust der Unmittelbarkeit. Über Max Frisch und die 'Neue Subjektivität'. In: Orbis Litterarum (1979), H. 34, S. 146-169.

Knopf, Jan (Hg.): Brecht-Handbuch. Theater, Stuttgart / Weimar 1980.

Knopf, Jan (Hg.): Der Schauplatz: Chicago und seine Schlachthöfe. Motto: „Circum ago – I act all around – das ist Chicago“. In: Brechts *Heilige Johanna der Schlachthöfe*, Frankfurt am Main 1986, S. 67-86.

Knopf, Jan: Bertolt Brecht. In: Deutsche Dichter. Leben und Werk deutschsprachiger Autoren vom Mittelalter bis zur Gegenwart, hgg. von Gunter E. Grimm und Frank Rainer Max, Stuttgart 1993.

Knopf, Jan: Brecht, Bertolt. In: Metzler Autoren Lexikon. Deutschsprachige Dichter und Schriftsteller vom Mittelalter bis zur Gegenwart, hgg. von Bernd Lutz und Benedikt Jeßing, Stuttgart / Weimar 2004.

Koch, Manfred: Wolfgang Koeppen. Literatur zwischen Nonkonformismus und Resignation, Stuttgart / Berlin / Köln / Mainz 1973.

Koch, Manfred: Wolfgang Koeppens *Amerikafahrt*. In: Deutschlands literarisches Amerikabild. Neuere Forschungen zur Amerikarezeption der deutschen Literatur, hg. von Alexander Ritter, Hildesheim / New York 1977, S. 495-524.

Koepke, Wulf: *Max Frischs America. Between Dream and Reality*. In: Amerika! New Images in German Literature, hg. von Heinz D. Osterle, New York 1989, S. 135-147.

Kondrič Horvat, Vesna: Suche nach den Zufluchtsmöglichkeiten vor dem Selbst in den Romanen *Stiller*, *Homo faber* und *Mein Name sei Gantenbein* von Max Frisch, phil. Magisterarbeit, Ljubljana 1993.

Kondrič Horvat, Vesna: „Das unausgesprochene Gefühl der Unzugehörigkeit“. Amerika als Zufluchtsmöglichkeit vor dem Selbst in Max Frischs Romanen *Stiller* und *Homo faber*. In: *Acta Neophilologica* (1993), S. 45-53.

Kondrič Horvat, Vesna: Fiktionalisierung der eigenen Biographie durch Sprachexperimente. Zu Erica Pedretti. In: *Acta neophilologica* 33 (2000), H. 1-2, S. 35-47.

Kondrič Horvat, Vesna: „Ich bin nicht Stiller!“ Zur Identität der deutschsprachigen Schweizer Gegenwartsliteratur. In: *Ad mundum poëtarum et doctorum cum Deo*. Festschrift für Bonifacy Miązek, hgg. von Edward Bialek, Jan Krucina und Eugeniusz Tomiczek, Wrocław 2005, S. 231-258.

Kondrič Horvat, Vesna: Die Rolle des spanischen Bürgerkriegs bei Stillers Flucht vor sich selbst. Eine Motivanalyse. In: *Estudios filológicos alemanes* (2007), S. 265-278, S. 267.

Kondrič Horvat, Vesna: „Die Ränder brechen auf und sie brechen herein“: Ein interkultureller Blick auf Ilma Rakusa und Karl-Markus Gauß. In: *Modern Austrian Literature. Journal of the Modern Austrian Literature and Culture Association* 41 (2008), H. 3, S. 55-77.

Kondrič Horvat, Vesna: Transkulturalität der 'Schweizer' Autorin Ilma Rakusa. In: *Acta neophilologica* 41 (2008), H. 1-2, S. 57-64.

Kondrič Horvat, Vesna: Transkulturelle Ansätze in Max Frischs *Homo faber*. In: *Breslau und die Welt*. Festschrift für Prof. Dr. Irena Swiatlowska-Preñedota, hg. von Wojciech Kunicki, Dresden 2009, S. 351-357.

Kondrič Horvat, Vesna: Zum Wortschmuggler und Wortlandstreicher Ludwig Hartinger: Transkulturalität im Schreiben leben. In: *Estudios filológicos alemanes* (2009), H. 18, S. 159-167.

Kondrič Horvat, Vesna: „Nur der Nüchterne ahnt das Heilige, alles andere ist Geflunker...“. Der Intellektuelle als Rolle in *Don Juan oder die Liebe zur Geometrie*. In: *Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur* (2013), H. 47-48, S. 80-89.

Korte, Hermann: Schreib-Arbeit. Literarische Autorschaft in Kafkas Tagebüchern. In: *Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband Franz Kafka*, hg. von Heinz Ludwig Arnold, München 1994, S. 254-271.

Korte, Hermann: *Lyrik des 20. Jahrhunderts (1900-1945). Interpretation von Hermann Korte*, München 2000.

Korte, Hermann: *Geschichte der deutschen Lyrik. Band 6: Von 1945 bis heute*, Stuttgart 2012.

Koselleck, Reinhart: *Zeitschichten. Studien zur Historik*, Frankfurt am Main 2000.

Krätzer, Anita: *Studien zum Amerikabild in der neueren deutschen Literatur. Max Frisch – Uwe Johnson – Hans Magnus Enzensberger und das Kursbuch*, phil. Dissertation, Bern / Frankfurt am Main 1982.

Krakau, Knud (Hg.): *Einführende Überlegungen zur Entstehung und Wirkung von Bildern, die sich Nationen von sich und anderen machen*. In: *Deutschland und Amerika. Perzeption und historische Realität*, hgg. von Willi Paul Adams und Knut Krakau, Berlin 1985, S. 9-18.

Krass, Stephan: Unser Mann in Amerika. Max Frisch und das Radio. In: NZZ Online, URL: <http://www.nzz.ch/2003/03/08/li/article8ORW2.html>, Datum des Zugriffs: 09.02.2004.

Krause, Burkhardt (Hg.): *Landscape, Landschaft, Landscape: Die eigene und die fremde Landschaft. Anmerkungen zum deutschen und nordamerikanischen Landschaftsverständnis.* In: *Natur, Räume, Landschaften. 2. Internationales Kingstoner Symposium*, hgg. von Burkhardt Krause und Ulrich Scheck, München 1996, S. 25-72.

Kuhn, Helmut: *Amerika – Vision und Wirklichkeit.* In: *Amerika. Vision und Wirklichkeit*, hg. von Franz H. Link, Frankfurt am Main / Bonn 1968, S. 13-25.

Kurz, Gerhard: *Zu einer Theorie des literarischen Klischees.* In: *Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 79 (1997), S. 108-116.

Letawe, Celine: *Der Schriftsteller in der Konfrontation mit seinem Werk. Max Frischs New Yorker Poetikvorlesungen.* In: *literaturkritik.de* (2008), H. 11, URL: http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=12464, Datum des Zugriffs: 30.07.2015.

Linder, Christian: „Man will doch nicht ständig in einem Bekenntnis wohnen“. Multitalente von Goethe bis Schlingensiefel (5/6) – Max Frisch als Architekt. In: *Deutschlandfunk: Essay und Diskurs*, URL: http://www.deutschlandfunk.de/man-will-doch-nicht-staendig-in-einem-bekenntnis-wohnen.1184.de.html?dram:article_id=245603, Datum des Zugriffs: 01.07.2015.

Love, Ursula: *Die 'geimpften Kreuzritter': Stellvertreter der amerikanischen Weltmacht bei Wolfgang Koeppen.* In: *Die USA und Deutschland. Wechselseitige Spiegelungen in der*

Literatur der Gegenwart. Zum zweihundertjährigen Bestehen der Vereinigten Staaten am 4. Juli 1976, hg. von Wolfgang Paulsen, Bern / München 1976, S. 92-102.

Lubich, Frederick Alfred: Max Frisch: *Stiller, Homo faber* und *Mein Name sei Gantenbein*, München 1990.

Lüdke, Martin: Kein Verlass auf Impotenz. In: Schweizer Monatshefte. Zeitschrift für Politik Wirtschaft Kultur (2010), H. 977, S. 62.

Lützeler, Paul Michael: Das Bild der USA in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. In: Weimar am Pazifik. Literarische Wege zwischen den Kontinenten, hgg. von Dieter Borchmeyer und Till Heimeran, Tübingen 1985, S. 173-189.

Malsch, Wilfried (Hg.): Einleitung. Neue Welt, Nordamerika und USA als Projektion und Problem. In: Amerika in der deutschen Literatur. Neue Welt – Nordamerika – USA, hgg. von Sigrid Bauschinger, Horst Denkler und Wilfried Malsch, Stuttgart 1975, S. 9-16.

Malsch, Wilfried: Vom Vorbild zum Schreckbild. Politische USA-Vorstellungen deutscher Schriftsteller von Thomas Mann bis zu Reinhard Lettau. In: Die USA und Deutschland. Wechselseitige Spiegelungen in der Literatur der Gegenwart. Zum zweihundertjährigen Bestehen der Vereinigten Staaten am 4. Juli 1976, hg. von Wolfgang Paulsen, Bern / München 1976, S. 29-51.

Matt von, Beatrice: Magie der Horizonte. Max Frisch, das Meer und die Utopie. In: Max Frisch. Citoyen und Poet, hg. von Daniel de Vin, Göttingen 2011, S. 12-20.

Matt von, Peter. Zitiert nach Divan Büchermagazin – Bayern 2. In: Divan Büchermagazin – Bayern 2, Bayern 2, 17.04.2010, 14.05 Uhr (Wiederholung 22.05 Uhr).

Matt von, Peter: Nachwort. In: Max Frisch. *Entwürfe zu einem dritten Tagebuch*, Berlin 2010, S. 185-197.

Matt von, Peter: Herausgeberbericht. In: Max Frisch. *Entwürfe zu einem dritten Tagebuch*, Berlin 2010, S. 198-203.

Matt von, Peter: Anmerkungen. In: Max Frisch. *Entwürfe zu einem dritten Tagebuch*, Berlin 2010, S. 204-213.

Mayer, Hans: Max Frischs Romane. In: Studien zum Werk Max Frischs, Bd. 1: Max Frisch. Aspekte des Prosawerks, hg. von Gerhard P. Knapp, Bern / Frankfurt am Main / Las Vegas 1978, S. 53-75, S. 64.

Mayer, Hans; Schmitz, Walter (Hgg.): Anmerkungen. In: Max Frisch. Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. 1931-1985. Werkausgabe Edition Suhrkamp in sieben Bänden, Bd. 1, Frankfurt am Main 1986, S. 661-667.

Mayer, Hans; Schmitz, Walter (Hgg.): Anmerkungen. In: Max Frisch. Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. 1931-1985. Werkausgabe Edition Suhrkamp in sieben Bänden, Bd. 2, Frankfurt am Main 1986, S. 759-776.

Mayer, Hans; Schmitz, Walter (Hgg.): Anmerkungen. In: Max Frisch. Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. 1931-1985. Werkausgabe Edition Suhrkamp in sieben Bänden, Bd. 4, Frankfurt am Main 1986, S. 575-579.

Mayer, Hans; Schmitz, Walter (Hgg.): Anmerkungen. In: Max Frisch. Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. 1931-1985. Werkausgabe Edition Suhrkamp in sieben Bänden, Bd. 6, Frankfurt am Main 1986, S. 787-791.

Mayer, Hans; Schmitz, Walter (Hgg.): Anmerkungen. In: Max Frisch. Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. 1931-1985. Werkausgabe Edition Suhrkamp in sieben Bänden, Bd. 7, Frankfurt am Main 1986, S. 495-500.

Mayer, Sigrid: Zur Funktion der Amerikakomponente im Erzählwerk Max Frischs. In: Studien zum Werk Max Frischs, Bd. 1: Max Frisch. Aspekte des Prosawerks, hg. von Gerhard P. Knapp, Bern / Frankfurt am Main / Las Vegas 1978, S. 206-217.

Mecklenburg, Norbert: Interkulturelle Literaturwissenschaft. In: Handbuch interkulturelle Germanistik, hg. von Alois Wierlacher und Andrea Bogner, Stuttgart / Weimar 2003, S. 433-439.

Meid, Volker: Francisci, Happel und Pocahontas. Amerikanisches in der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts. In: Amerika in der deutschen Literatur. Neue Welt – Nordamerika – USA, hg. von Sigrid Bauschinger, Horst Denkler und Wilfried Malsch, Stuttgart 1975, S. 17-27.

Meyer, Hildegard: Nord-Amerika im Urteil des Deutschen Schrifttums bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Eine Untersuchung über Kürnbergers 'Amerika-Müden', Hamburg 1929.

Minkova, Kalina: Die Funktion von Guatemala, Florens und Rip van Winkle in den Romanen *Homo Faber* und *Stiller* von Max Frisch. In: *Philologia* (1982), H. 10-11, S. 67-74.

Mueller, Agnes C.: Gefährliche Liebschaften. Das Amerikabild in der deutschen Gegenwartsliteratur nach dem 11. September 2001. In: *Das Amerika der Autoren. Von Kafka bis 09/11*, hg. von Jochen Vogt und Alexander Stephan, München 2006, S. 393-406.

Müller, Gerd: Europa und Amerika im Werk Max Frischs. Eine Interpretation des 'Berichts Homo Faber'. In: *Moderna språk* 62 (1968), S. 395-399.

Müller-Salget, Klaus: Max Frisch. *Homo faber*. Erläuterungen und Dokumente, Stuttgart 1987.

Müller-Salget, Klaus: „Wir hatten keine Ahnung, wo wir sind“. Verdrängung und Vergegenwärtigung in Max Frischs *Homo faber*. In: *Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur* (2013), H. 47-48, S. 109-116.

Musgrave, Marian E.: Die Evolution der Figur des Negers in den Werken von Max Frisch. In: *Materialien zu Max Frisch Stiller*, Bd. 1, hg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1978, S. 201-207.

Nicodemus, Katja: Bye, bye Sylvester! In: *Die Zeit*, 19.08.2010, S. 56.

Niemann, Carsten: Ich stelle mir vor: Max Frisch als Journalist. In: *prinzenstraße. Hannoversche Hefte zur Theatergeschichte* (2001), H. 11, S. 7-11.

Norkowska, Katarzyna: „Du sollst dir kein Bildnis machen“. Zu Max Frischs *Tagebuch 1946-1949*, *Tagebuch 1966-1971* und *Entwürfe zu einem dritten Tagebuch*. In: *Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur* (2013), H. 47-48, S. 181-192.

Oberholzer, Otto: Die Literatur der Gegenwart in der Schweiz. In: *Die deutsche Literatur der Gegenwart. Aspekte und Tendenzen*, hg. von Manfred Durzak, Stuttgart 1976, S. 425-439.

Obermüller, Klara: „Die Wahrheit ist selten ein Freispruch für mich“. In: Die Weltwoche 01.05.1986, S. 57.

Oehm, Heidemarie: Authentizität im „Zeitalter der Reproduzierbarkeit“: Max Frischs Roman *Stiller*. In: Sprachspiel und Lachkultur. Beiträge zur Literatur- und Sprachgeschichte. Rolf Bräuer zum 60. Geburtstag, Stuttgart 1994, S. 425-436.

Osterle, Heinz D.: Uwe Johnson, *Jahrestage*: Das Bild der U.S.A.. In: The German Quarterly (1975), H. 1, S. 505-518.

Ott, Ulrich: Amerika ist anders. Studien zum Amerika-Bild in deutschen Reiseberichten des 20. Jahrhunderts, phil. Dissertation, Frankfurt am Main / Bern / New York / Paris 1990.

Otto, Viktor: Deutsche Amerika-Bilder. Zu den Intellektuellen-Diskursen um die Moderne 1900-1950, München 2006.

Pabis, Eszter: „[...] denn das Fremdeste, was man erleben kann, ist das Eigene einmal von außen gesehen“. Dimensionen der Fremdheit in Max Frischs Werk. In: Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur (2013), H. 47-48, S. 128-144.

Payk-Heitmann, Andrea: Der 11. September im (fiktionalen) Tagebuch: Überlegungen zu Durs Grünbein und Max Goldt. In: Nine Eleven. Ästhetische Verarbeitung des 11. September 2001, hgg. von Ingo Irlsiger und Christoph Jürgensen, Heidelberg 2008, S. 49-66.

Peter, Anne: „Durch und durch verjudet und verniggert, die Amerikaner“. Antiamerikanismus und Amerikanisierung in Uwe Johnsons Roman *Jahrestage*. *Aus dem Leben von Gesine Cresspahl*. In: Das Amerika der Autoren. Von Kafka bis 09/11, hgg. von Jochen Vogt und Alexander Stephan, München 2006, S. 299-310.

Peter, Klaus: Supermacht USA. Hans Magnus Enzensberger über Amerika, Politik und Verbrechen. In: Amerika in der deutschen Literatur. Neue Welt – Nordamerika – USA, hg. von Sigrid Bauschinger, Horst Denkler und Wilfried Malsch, Stuttgart 1975, S. 368-381.

Petersen, Carol: Max Frisch, Berlin 1978 (Köpfe des XX. Jahrhunderts).

Politzer, Heinz: Franz Kafka, der Künstler, Gütersloh 1965.

Popp, Valerie: „Aber hier war alles anders...“. Amerikabilder der deutschsprachigen Exilliteratur nach 1939 in den USA, Würzburg 2008.

Pütz, Peter: Das Übliche und das Plötzliche. Über Technik und Zufall im *Homo faber*. In: Studien zum Werk Max Frischs, Bd. 1: Max Frisch. Aspekte des Prosawerks, hg. von Gerhard P. Knapp, Bern / Frankfurt am Main / Las Vegas 1978, S. 123-130.

Pulver, Corinne: Ein Besuch bei Max Frisch, eine Gemeinschaftsproduktion des Schweizer Fernsehens und des Süddeutschen Rundfunks 1961. Aufzeichnung der Fernsehsendung, 3sat, 07.04.01, 19.20 Uhr.

Ramer, Ulrich: Max Frisch. Rollenspiele, Frankfurt am Main 1993.

Rattner, Josef: Literaturporträts. Fortschritt, Freiheit und Humanität als Aufgabe der Dichtung, Berlin 2012.

Reich-Ranicki, Marcel: Wer schreibt, provoziert, München 1966.

Rohner, Melanie: 'w/White' werden. Zur Repräsentation von whiteness in Max Frischs *Stiller*. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 2 (2011), H. 1, S. 95-114.

Rohner, Melanie: Der „Narkose der Zivilisation“ entzogen. Zur Repräsentation Mittelamerikas in Max Frischs *Homo faber*. In: Vielheit und Einheit der Germanistik weltweit. Akten des XII. Internationalen Germanistenkongresses Warschau 2010, hg. von Franciszek Gruzca, Bern 2012, S. 89-94.

Rohner, Melanie: Ein „Cocktail [...] von Eliot gemixt“. Eine intertextuelle Relektüre von Frischs Erzählwerk der fünfziger Jahre. In: Max Frisch. Sein Werk im Kontext der europäischen Literatur seiner Zeit, hgg. von Régine Battiston und Margit Unser, Würzburg 2012, S. 25-41.

Roisch, Ursula: Max Frischs Auffassung vom Einfluss der Technik auf den Menschen – nachgewiesen am Roman *Homo faber*. In: Über Max Frisch, hg. von Thomas Beckermann, Frankfurt am Main 1976, S. 84-109.

Rothenbühler, Daniel: Fortdauernde Zeitgenossenschaft. Max Frisch (1911-1991) zum 100. Geburtstag. In: Zeitschrift für Germanistik (2011), H. 21, S. 592-599.

Rüegg, Sonja: „Ich hasse nicht die Schweiz, sondern die Verlogenheit“. Das Schweiz-Bild in Max Frischs Werken *Graf Öderland*, *Stiller* und *achtung: Die Schweiz* und ihre zeitgenössische Kritik, Zürich 1998.

Rusterholz, Peter (Hg.): Nachkrieg – Frisch – Dürrenmatt – Zürcher Literaturstreit – Eine neue Generation (1945-1970). In: Schweizer Literaturgeschichte, hgg. von Peter Rusterholz und Andreas Solbach, Stuttgart / Weimar 2007, S. 241-327.

Sabalius, Romey (Hg.): The United States in the Work of Max Frisch. In: *The Dream never becomes reality. 24 Swiss writers challenge the United States*, hg. von Romey Sabalius, Cornelius Schnauber und Gene Stimpson, Lanham / London / New York 1995, S. 1-18.

Sammons, Jeffrey L.: Gibt es dort ein 'Dort'? Das deutsche Amerikabild. In: *Das Amerika der Autoren. Von Kafka bis 09/11*, hg. von Jochen Vogt und Alexander Stephan, München 2006, S. 19-43.

Sandberg, Beatrice: Max Frisch – Zeitgenossenschaft und persönliche Verantwortung in der Zeit nach 1945. In: *Max Frisch. Citoyen und Poet*, hg. von Daniel de Vin, Göttingen 2011, S. 21-32.

Schafroth, Heinz F. : Bruchstücke einer Fiktion. Über Max Frischs Tagebücher. In: *Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur* (1975), H. 47-48, S. 58-67.

Scherer, Stefan: Vor dem Durchbruch. Zum literarischen Werk Frischs bis zum Roman *Stiller* (1954). In: „Jedes Wort ist falsch und wahr“. *Max Frisch – neu gelesen*, hg. von Jan Badewien und Hansgeorg Schmidt-Bergmann, Karlsruhe 2008, S. 9-43.

Schimanski, Klaus: Ernst genommene Zeitgenossenschaft – subjektiv gespiegelt. Gedanken zur Analyse und zur Aufnahme des *Tagebuch 1966-1971* von Max Frisch. In: *Weimarer Beiträge* 20 (1974), S. 161-171.

Schmidt-Bergmann, Hansgeorg: Nikolaus Lenau. *Zwischen Romantik und Moderne*, Wien 2003.

Schmidt-Bergmann, Hansgeorg (Hg.): „Im Grunde ist alles, was wir in diesen Tagen aufschreiben, nichts als eine verzweifelte Notwehr“. *Max Frisch als Tagebuchschreiber*. In:

„Jedes Wort ist falsch und wahr“. Max Frisch – neu gelesen, hgg. von Jan Badewien und Hansgeorg Schmidt-Bermann, Karlsruhe 2008, S. 94-111.

Schmitt, Albert R.: Die 'Edlen Wilden'. In: Deutschlands literarisches Amerikabild. Neuere Forschungen zur Amerikarezeption der deutschen Literatur, hg. Von Alexander Ritter, Hildesheim / New York 1977, S. 136-203.

Schmitz, Walter (Hg.): Zur Entstehung von Max Frischs Roman *Stiller*. In: Materialien zu Max Frisch *Stiller*, Bd. 1, Frankfurt am Main 1978, S. 29-34.

Schmitz, Walter: Max Frisch: Das Spätwerk (1962-1982). Eine Einführung, Tübingen 1985.

Schneider, Wolfgang: Auch auf Impotenz ist kein Verlass. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 10.04.2010, Literatur Z 5.

Schürer, Ernst: Das Bild der Indianer bei zeitgenössischen deutschen Schriftstellern. In: Literatur im interkulturellen Dialog. Festschrift zum 60. Geburtstag von Hans-Christoph Graf v. Noyhauss, hgg. von Manfred Durzak und Beate Laudenberg, Bern / Berlin / Bruxelles / Frankfurt am Main / New York / Oxford / Wien 2000, S. 252-263.

Schütt, Julian (Hg.): Nachwort. In: Max Frisch. Jetzt ist Sehenszeit. Briefe, Notate, Dokumente 1943-1963, hg. von Julian Schütt im Auftrag der Max Frisch-Stiftung, Frankfurt am Main 1998, S. 215-221.

Schütt, Julian (Hg.): Quellennachweise und Anmerkungen. In: Max Frisch. Jetzt ist Sehenszeit. Briefe, Notate, Dokumente 1943-1963, hg. von Julian Schütt im Auftrag der Max Frisch-Stiftung, Frankfurt am Main 1998, S. 222-236.

Schwarz, Egon: Die sechste Schwierigkeit beim Schreiben der Wahrheit. Zum Gruppendenken in Leben und Literatur. In: Die USA und Deutschland. Wechselseitige Spiegelungen in der Literatur der Gegenwart. Zum zweihundertjährigen Bestehen der Vereinigten Staaten am 4. Juli 1976, hg. von Wolfgang Paulsen, Bern / München 1976, S. 11-26.

Schwarzbauer, David: Das Amerikabild bei Max Frisch. Unterschiede, Wirkung und Entwicklung von Frischs Amerikabildern in *Unsere Arroganz gegenüber Amerika*, *Stiller*, *Homo Faber* und *Montauk*, Saarbrücken 2010.

Sellin, Volker: Mentalität und Mentalitätsgeschichte. In: Historische Zeitschrift 241 (1985), S. 555-598.

Sokel, Walter H.: Zwischen Drohung und Errettung. Zur Funktion Amerikas in Kafkas Roman *Der Verschollene*. In: Amerika in der deutschen Literatur. Neue Welt – Nordamerika – USA, hgg. von Sigrid Bauschinger, Horst Denkler und Wilfried Malsch, Stuttgart 1975, S. 246-271.

Stauffacher, Werner: „Diese dünne Gegenwart“. Bemerkungen zu *Montauk*. In: Frisch. Kritik – Thesen – Analysen, hg. von Manfred Jurgensen, Bern / München 1977, S. 55-66.

Steinlein, Rüdiger: Ferdinand Kürnbergers *Der Amerikamüde*. Ein 'amerikanisches Kulturbild' als Entwurf einer negativen Utopie. In: Amerika in der deutschen Literatur. Neue Welt – Nordamerika – USA, hgg. von Sigrid Bauschinger, Horst Denkler und Wilfried Malsch, Stuttgart 1975, S. 154-177.

Steinmetz, Horst: Roman als Tagebuch: *Stiller*. In: Materialien zu Max Frisch *Stiller*, Bd. 1, hg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1978, S. 102-126.

Stephan, Alexander: Max Frisch, München 1983.

Stephan, Alexander: Im Visier des FBI. Deutsche Exilschriftsteller in den Akten amerikanischer Geheimdienste, Stuttgart / Weimar 1995.

Stephan, Alexander (Hg.): Vom Antiamerikanismus zum Systemkonflikt. Deutsche Intellektuelle und ihr Verhältnis zu den USA. In: Das Amerika der Autoren. Von Kafka bis 09/11, hgg. von Jochen Vogt und Alexander Stephan, München 2006, S. 407-429.

Strässle, Thomas: Frisch als Redner. In: Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur (2013), H. 47-48, S. 22-39.

Strässle, Thomas (Hg.): Nachwort. In: Max Frisch. *Aus dem Berliner Journal*, Berlin 2014, S. 173-192.

Strässle, Thomas (Hg.): Herausgeberbericht. In: Max Frisch. *Aus dem Berliner Journal*, Berlin 2014, S. 199-233.

Suhrkamp: Max Frisch. *Entwürfe zu einem dritten Tagebuch*, In: Suhrkamp / Insel. Bücher, URL: <http://www.suhrkamp.de/buecher/entwuerfe_zu_einem_dritten_tagebuch-max_frisch_42130.html>, Datum des Zugriffs: 06.01.2011.

Suhrkamp: Max Frisch. *Ignoranz als Staatsschutz?* In: Suhrkamp / Insel. Bücher, URL: <http://www.suhrkamp.de/buecher/ignoranz_als_staatschutz_-max_frisch_42490.html>, Datum des Zugriffs: 09.01.2016.

Tantow, Karin; Tantow, Lutz: Max Frisch. Ein Klassiker der Moderne, München 1994.

Thabet, Sahbi: Das Reisemotiv im neueren deutschsprachigen Roman. Untersuchungen zu Wolfgang Koeppen, Alfred Andersch und Max Frisch, Marburg 2002.

Thum, Bernd (Hg.): Einleitung. In: Gegenwart als kulturelles Erbe. Ein Beitrag der Germanistik zur Kulturwissenschaft deutschsprachiger Länder, München 1985, S. XV-LXVII.

Thum, Bernd: Auf dem Wege zu einer interkulturellen Germanistik. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache, hg. von Alois Wierlacher, München 1985, S. 329-341, S. 329.

Thum, Bernd: Kulturelle Identität und interkultureller Dialog – in allgemeiner Bildung und germanistischer Fachwissenschaft. In: Dialog: Interkulturelle Verständigung in Europa – ein deutsch-polnisches Gespräch, hgg. von Ernest W. B. Hess-Lüttich und Jan Papiór, Saarbrücken 1990, S. 81-96.

Thum, Bernd: 'Orient-Fremde' als kulturelles Erbe Europas im Medium der deutschen Literatur. In: Zeitschrift für Kulturaustausch (1991), H. 1, S. 35-41.

Thum, Bernd; Keller, Thomas (Hgg.): Vorwort. In: Interkulturelle Lebensläufe, Tübingen 1998, S. IX-XII.

Unser, Margit: Max Frisch Biographie 1911 – 1933. In: Max Frisch-Archiv an der ETH-Bibliothek, URL: <<http://www.mfa.ethz.ch/de/max-frisch/biografie/1911-1933.html>>, Datum des Zugriffs: 19.02.2010.

Unser, Margit: Max Frisch Biographie 1934 – 1954. In: Max Frisch-Archiv an der ETH-Bibliothek, URL: <<http://www.mfa.ethz.ch/de/max-frisch/biografie/1934-1954.html>>, Datum des Zugriffs: 19.02.2010.

Unser, Margit: Max Frisch Biographie 1955 – 1975. In: Max Frisch-Archiv an der ETH-Bibliothek, URL: <<http://www.mfa.ethz.ch/de/max-frisch/biografie/1955-1975.html>>, Datum des Zugriffs: 19.02.2010.

Unser, Margit: Max Frisch Biographie 1976 – 1991. In: Max Frisch-Archiv an der ETH-Bibliothek, URL: <<http://www.mfa.ethz.ch/de/max-frisch/biografie/1976-1991.html>>, Datum des Zugriffs: 19.02.2010.

Urzidil, Johannes: Das Freiheitsideal. In: Deutschlands literarisches Amerikabild. Neuere Forschungen zur Amerikarezeption der deutschen Literatur, hg. von Alexander Ritter, Hildesheim / New York 1977, S. 154-203.

Vin de, Daniel: Begegnungen. Deutschsprachige Gegenwartsliteratur im Porträt. Schweiz, Brüssel 1991.

Vin de, Daniel (Hg.): Vorwort. 'Poesie und Utopie'. In: Schwarzes Quadrat. Zwei Poetikvorlesungen, hgg. von Daniel de Vin unter Mitarbeit von Walter Obschlager, Frankfurt am Main 2008, S. 7-15, S. 12.

Vogt, Jochen; Stephan, Alexander (Hgg.): Vorwort der Herausgeber. In: Das Amerika der Autoren. Von Kafka bis 09/11, München 2006, S. 11-17.

VRM Verein Marktfahrer Rosenhof: Rosenhof. Zürimärt im Niederhof. URL: <<http://www.rosenhof.ch/index.php>>, Datum des Zugriffs: 03.12.2010.

Waldenfels, Bernhard: Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden 1, Frankfurt am Main 1997.

Warth, Eva-Maria: Amerikanische Fernsehserien auf deutschen Bildschirmen: Überlegungen zum Einfluss amerikanischer Fernsehexporte auf das deutsche Amerikabild. In: Das Deutschland- und Amerikabild. Beiträge zum gegenseitigen Verständnis beider Völker, hg. von Klaus Weigelt, Melle 1986, S. 61-70.

Wehdeking, Volker: Anfänge westdeutscher Nachkriegsliteratur. Aufsätze, Interviews, Materialien, Aachen 1989.

Weidemann, Volker: Alice. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 03.04.2010, S. 42.

Weidemann, Volker: Max Frisch. Sein Leben, seine Bücher, Köln 2010, S. 30.

Welsch, Wolfgang: Vernunft. Die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft, Frankfurt am Main 1995.

Wettberg, Gabriela: Das Amerika-Bild und seine negativen Konstanten in der deutschen Nachkriegsliteratur, Heidelberg 1987.

Wierlacher, Alois (Hg.): Einleitung. In: Das Fremde und das Eigene. Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik, München 1985, S. VII-XV.

Wierlacher, Alois (Hg.): Mit fremden Augen oder: Fremdheit als Ferment. Überlegungen zur Begründung einer interkulturellen Hermeneutik deutscher Literatur. In: Das Fremde und das Eigene. Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik, München 1985, S. 3-28.

Wierlacher, Alois (Hg.): Einführung. In: Perspektiven und Verfahren interkultureller Germanistik. Akten des I. Kongresses der Gesellschaft für Interkulturelle Germanistik, München 1987, S. 13-17.

Wierlacher, Alois (Hg.): Vorwort. In: Handbuch interkulturelle Germanistik, hgg. von Alois Wierlacher und Andrea Bogner, Stuttgart / Weimar 2003, S. IX-XII.

Wierlacher, Alois (Hg.): Interkulturalität. In: Handbuch interkulturelle Germanistik, hgg. von Alois Wierlacher und Andreas Bogner, Stuttgart 2003, S. 257-264.

Wierlacher, Alois: Interkulturelle Germanistik. In: Prof. Dr. A. Wierlacher. Forschung & Entwicklung, Beratung, Vorträge, URL: <<http://www.wierlacher.de/igermanistik.htm>>, Datum des Zugriffs: 09.11.2011.

Winko, Simone: Diskursanalyse, Diskursgeschichte. In: Grundzüge der Literaturwissenschaft, hgg. von Heinz Ludwig Arnold und Heinrich Detering, München 2002, S. 463-478.

Zoll, Stephan: Trivilliteratur des 19. Jahrhunderts als Quelle der historischen Stereotypenforschung. Das Beispiel Karl May. In: Stereotyp, Identität und Geschichte. Die Funktion von Stereotypen in gesellschaftlichen Diskursen, hgg. von Hans Henning Hahn unter Mitarbeit von Stephan Scholz, Frankfurt am Main / Berlin / Bern / Bruxelles / New York / Oxford / Wien 2002, S. 365-380.

Zollikon von, Gassman: Max Frisch. Leitmotive der Jugend, phil. Dissertation, Zürich 1966.