



Title	Weit entfernt von der „Wirklichkeit“ : Die Erzählweise von Max Frischs Mein Name sei Gantenbein
Author(s)	Hayanagi, Kazunori
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 1994, 28, p. 35-44
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/47822">https://hdl.handle.net/11094/47822</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

## Weit entfernt von der „Wirklichkeit“

— Die Erzählweise von Max Frischs  
*Mein Name sei Gantenbein* —

Kazunori HAYANAGI

### 1. Walter Faber oder Erzählen als Wiedergabe der Wirklichkeit

Kaum war Max Frischs *Mein Name sei Gantenbein* erschienen, so wurde es schon von vielen Rezensenten besprochen. Die Bühne der bekanntesten Kontroverse war *Die Zeit*. Als einer der ersten gab Hans Mayer ein ziemlich negatives Urteil darüber ab.<sup>1)</sup> Gleich darauf erhob Marcel Reich-Ranicki Einwände dagegen. Er sagte, Mayer setze eine der Hauptfiguren, Gantenbein, mit dem Ich-Erzähler gleich:

Wer diesem Buch mit Kategorien beizukommen sucht, die aus den früheren Romanen Frischs, zumal aus dem *Stiller*, abgeleitet sind, verkennt seinen Gegenstand, seine Eigenart, sein Klima.<sup>2)</sup>

Dabei erwähnt er jedoch kaum die Eigentümlichkeit der Erzählweise von *Gantenbein* und beschränkt sich auf die Unterschiede der Themen zwischen diesem und den früheren Romanen Frischs. Aber von allen anderen unterscheidet sich *Gantenbein* nicht nur durch seine Themen, sondern auch durch seine Erzählstruktur, und man darf nicht übersehen, daß gerade sie eine Gruppe von Themen dieses Textes bedingt.

Zur Erklärung von *Gantenbeins* Erzählweise könnte ein Vergleich mit dem Roman *Homo faber: Ein Bericht* einen Beitrag leisten. Hier versucht der fiktionale Berichterstatter, Walter Faber, eine Kette von Ereignissen im Stil eines technischen Berichts, d. h. objektiv, wiederzugeben. Um die Objektivität zu

wahren, muß er sich innerhalb der Ich-Erzählsituation möglichst einem auktorialen Erzähler annähern, dessen Position ihm ermöglichen soll, zu erzählende Geschehnisse transzendental zu überblicken. Damit gibt er unversehens zugleich auch den idealtypischen Erzähler des realistischen Romans ab. Aber wie alle realistischen Romane weicht auch der Bericht unvermeidlich vom Idealtypus ab. Im Laufe der Berichterstattung verliert der Erzähler allmählich die Kontrolle über das von ihm selbst Geschriebene, und im angeblich objektiven Bericht kommen immer mehr Risse zum Vorschein. Die Zunahme der Risse zwingt ihn allmählich zu erkennen, daß eine „objektive“ Erzählhaltung nur durch die willkürliche Unterschlagung des Irrationalen möglich wird. Die Interaktion zwischen den erzählten Geschehnissen und dem Geschehnis des Erzählens verursacht nämlich einen Wandel in der Einstellung des erzählenden Ichs (eine Schwächung des Subjekts). So ist es die Eigenart von *Homo fabers* Erzählweise, den Erzähler eine selbstverständliche Prämisse des traditionellen Romans — „daß ein auktorialer Erzähler als Person in der Regel nicht am Ablauf der Zeit teilhat, sondern von einem fixierten Punkt der Zeit aus mit einer fixierten Persönlichkeit, [...] die Geschichte seiner Figuren erzählt“<sup>3)</sup> — auf radikale Weise aufnehmen zu lassen und dadurch ihre Selbstzerstörung zu beschleunigen.

In *Homo faber* ist es jedoch noch möglich, eine folgerichtige Handlung aus dem Erzählten zu rekonstruieren und davon zu reden, als gäbe es die Figuren in der realen Welt. Die Voraussetzung, daß die Welt innerhalb des Textes eine Wirklichkeit darstelle, ist also noch nicht aufgegeben.

In *Mein Name sei Gantenbein* fehlen dagegen die Prämissen des traditionellen Romans von vornherein. Dies ist schon im ersten Abschnitt zu erkennen.<sup>4)</sup> Der Text stellt den Tod eines Mannes, der einfach nur mit „Er“ bezeichnet wird, in der auktorialen Erzählsituation dar. Und diese schlägt um, sobald sich

am Ende dieses Abschnitts der Erzähler folgenderweise einschaltet :

Es muß ein kurzer Tod gewesen, und die nicht dabei gewesen sind, sagen, ein leichter Tod — ich kann es mir nicht vorstellen — ein Tod wie gewünscht...

Ich stelle mir vor :

So könnte das Ende von Enderlin sein.

Oder von Gantenbein?

Eher von Enderlin. (8)

Der herkömmlichen Lesart nach müßten *Ich* und *Er* auf derselben Seinsebene stehen. Andererseits weist der Ausdruck „So könnte [...] sein“ darauf hin, daß sich die Ebene des *Er* und die der Figuren (Enderlin, Gantenbein) nicht vollkommen decken. Die Worte „oder“ und „eher“ verdünnen noch dazu die Realität der letzteren Ebene. Bei genauem Lesen kann man nachweisen, daß es nirgends einen Hinweis für die Gleichheit der beiden (*Ich*- und *Er*-) Ebenen gibt. Die Möglichkeit, daß diese *Er*-Erzählung nichts anderes als eine von dem *Ich* vorgestellte hypothetische Szene ist, darf nicht ignoriert werden. Schon von Beginn an löst sich der Text offenkundig von den traditionellen Romanen.

## 2. Auflösung der Handlung

Eine der Eigenarten von *Gantenbein* ist, daß es keine einheitliche Handlung aufweist. Zwar gibt es in jedem Abschnitt Fabel-elemente, aber der Erzähler verdeutlicht nur selten den Zusammenhang zwischen den Abschnitten. Einige davon kann man ja anhand der Eigennamen und der Kontinuität der Situationen noch miteinander in Zusammenhang bringen, aber auf der Handlungsebene läßt sich aus allen Abschnitten nie eine zusammenhängende Handlung aufbauen. Je genauer man sogar einzelne Abschnitte miteinander in Zusammenhang zu bringen versucht, desto mehr widersprechen sie sich. Zum Beispiel stellt der Abschnitt

11 den Verkehrsunfall dar, den das *Ich* verursacht hat. Hier stößt man auf folgende Bemerkungen: „ohne an die Möglichkeit von plötzlichem Glatteis zu denken“ (22) und unmittelbar darauf: „Vielleicht dachte ich an meinen Ruf nach Harvard —“ (22). Dann im Abschnitt 14 stellt sich heraus, daß das nach Harvard gerufene *Ich* Enderlin heißt. Dessen ungeachtet, steht kurz nach der Mitte des Textes (Abschnitt 35), wo Gantenbein seine Blindenbrille vor Lilas Augen ablegt: „Übrigens muß ich auch ein Geständnis machen: Unfall wegen Glatteis! Es hat mich einfach gedreht. Glatteis!“ (167) Jetzt muß das *Ich* also Gantenbein sein. Außerdem endet dieser Abschnitt mit der Szene, in der das Zusammenleben von Gantenbein und Lila einen katastrophalen Ausgang nimmt. Anschließend wiederholt sich im Abschnitt 36 dieselbe Szene wie zu Anfang des Abschnitts 35, nur daß hier das Ablegen der Blindenbrille entfällt. Solche Verzerrungen der Handlung finden sich überall im Text.<sup>5)</sup> Die Widersprüche auf der Handlungsebene berauben die unter den Figuren wie Gantenbein, Lila und Enderlin stattgefundenen Geschehnisse ihrer Realität.

Diese Geschehnisse sind zudem durch die Redewendung „Ich stelle mir vor“, die als Rahmen der Erzählung funktioniert, im voraus in das Gebiet des Irrealen versetzt. Diese Formel, die wiederholt auftaucht, unterstreicht immer wieder die Nicht-Existenz der wiedergegebenen „Wirklichkeit“, d. h. die Fiktion der „Welt im Text“. Da auch unter solchen Umständen der Erzähler außerhalb der von ihm vorgestellten Welt stehen müßte, werden die Realität des Erzählers und die Ebene, in der er sich befindet, wichtiger. Durch die Auflösung der Handlung drängt sich somit das erzählende *Ich*, das sich im herkömmlichen Roman in den Geschehnissen verbirgt, selbst in den Vordergrund.

### 3. Nicht-Existenz einer Erzählinstanz

Daß das Erzählen von *Gantenbein* außerordentlich eigentüm-

lich ist, beweist schon die Tatsache, daß Franz K. Stanzels *Theorie des Erzählens* (1989), die hauptsächlich angloamerikanische Romane als Material benutzt, ihm ziemlich großen Platz einräumt:

In Gantenbein splintern vom Erzähler-Ich neue Ich-Subjekte ab, die dann das ältere Ich auf Er-Distanz rücken; man könnte auch sagen, das Erzähler-Ich probiert zu seinem erzählenden Ich verschiedene Rollen eines erlebenden Ich aus: [...] Allein schon die Verfügbarkeit der alternativen Ich-Rollen rückt den Roman in die Er-Kategorie, auch wenn diese nicht immer grammatikalisch durchschlägt, denn Verfügungsgewalt über die dargestellte Welt der Charaktere ist ein Privileg, das eigentlich nur dem auktorialen Erzähler über Er-Figuren vorbehalten ist.<sup>6)</sup>

Der „Ich-/Er-Bezugswechsel“<sup>7)</sup> dieses Romans erschöpft sich aber keineswegs in der hier zitierten Weise. Die Beziehung des *Ichs* zum *Er* verändert ihre Form immerfort. Vom begrenzten Bezugswechsel, wie dem innerhalb ein und desselben Satzes, bis zum umfangreichen, der die Inkonsistenz der Fabel entscheidend fördert, lassen sich verschiedene Wechsel beobachten. Bald gibt es fast keine Distanz zwischen dem *Ich* und Gantenbein (167), bald ist das *Ich* innerer Beobachter Enderlins (62), und bald zeigt sich das *Ich* als ein Subjekt, das vor ein und derselben Situation eine andere Möglichkeit als Enderlin wählt (117-124). Ein extremer Fall: In einer kontinuierlichen Szene distanziert sich das *Ich*, das sich anfangs mit Enderlin identifiziert hat, nach und nach von ihm, und verwandelt sich schließlich zu Lilas Mann (112f.). So ist es unmöglich, den Text *Gantenbein* mit Kategorien des Ich-/Er-Bezugs eindeutig zu klassifizieren, wie Stanzel es getan hat.

Der fortwährende Bezugswechsel läßt die Position, die erst eine folgerichtige Lektüre ermöglicht, ins Schwanken geraten. Stanzel sagt: „Das erzählende Ich mit seinem Jetzt und Hier im

Erzählakt bestimmt die Orientierung des Lesers“.<sup>8)</sup> Was für einen Text man auch immer liest, entscheidet die Stellungnahme des Erzählers zu dem Erzählten im großen auch die des Lesers. Selbst wenn sich die vom *Ich* als Fiktionen in der Fiktion vorgestellten Beziehungen zwischen den Figuren dauernd ändern, kann sich der Leser trotzdem wieder zurechtfinden, indem er immer wieder zur Ebene des vorstellenden *Ichs* zurückkehrt, solange die Distanz zwischen ihm und den von ihm vorgestellten Geschehnissen stabil bleibt. Im Gegensatz dazu wird die Unbestimmtheit der Instanz des Erzählens entscheidend, wenn die Position des erzählenden *Ichs* schwankt. Die Realität des *Ichs* wird dann auch zweifelhaft: im Text erscheint zum Beispiel die Szene der „verlassenen Wohnung“ dreimal, am Anfang (18ff.), in der Mitte (198) und am Ende des Textes (313f.). Der Mann, der darin sitzt, scheint in der ersten Szene das erzählende *Ich* selbst zu sein. In der zweiten Szene steht die Wohnung in der vorgestellten Welt, und der Mann ist das erlebende *Ich*, das sich mit Gantenbein identifiziert. In der dritten steht zwar schon fest, daß sie eine vom erzählenden *Ich* von außen mit Distanz „gesehene“ Szene ist, doch ist es ganz unklar, zu welcher Ebene sie gehört. Indem die Geschehnisse, die zuerst der Ebene des erzählenden *Ichs* zugeordnet sind, in die Ebene des erlebenden *Ichs* beziehungsweise des *Er* versetzt werden, wird die Wirklichkeit für das erzählende *Ich* in die von ihm selber vorgestellten Fiktionen verschlungen. Jürgen H. Petersen meint, daß lediglich der Schlußabschnitt „außerhalb der Vorstellungen des Erzähler-Ichs in einer fiktiven Realität“ spiele.<sup>9)</sup> Diese Auffassung mag richtig sein. Aber wenn man auch anhand solch einer Realität auf den ganzen Text zurückblickt, so kann das *Ich* niemals die endgültige Instanz des Erzählens sein, sofern man von seinem Standpunkt aus nicht all die verwickelten Ebenen überblicken kann. So verliert auch die Ebene, auf der das in den Vordergrund gerückte *Ich* steht, ihre Realität, wird also immer wieder

fiktionalisiert.<sup>10)</sup>

#### 4. Lockere Verbindung

Wie oben erörtert, hat *Gantenbein* weder eine Konsistenz auf der Handlungsebene noch eine gesicherte Instanz des Erzählens. Das bedeutet aber nicht, daß der Text ein chaotisches Durcheinander wäre. Eine Erzählung hat eigentlich das Vermögen, die Illusion, daß die erzählte Geschichte wirklich passiert sei, zu suggerieren. Selbst wenn die Realität des Erzählens durch die die Illusion störenden Faktoren immer wieder verfremdet wird, hört jeder Abschnitt doch keineswegs auf, lebendig zu sein. Im Gegenteil. Gerade diese beiden gegenläufigen Momente (der Illusion bildende und der sie störende) bilden ein Spannungsfeld, also eine Anziehungskraft des Romans.

Noch wichtiger ist aber, daß es zwischen den Abschnitten lockere Verbindungen gibt. Was als Anhaltspunkt fungiert, sind natürlich nicht Handlungszusammenhänge, sondern dieselben Motive, oder besser gesagt dieselben Beziehungsmuster. Angenommen, daß die Figuren auf derselben Ebene lebten, werden nun ihre Beziehungen (*Gantenbein—Enderlin—Svoboda—Lila*) unreal und äußerst verzerrt. Aber in den vielen Abschnitten wiederholt sich dasselbe Pattern der Beziehung „ein Mann—seine Frau—ihr Geliebter“.<sup>11)</sup> Als Summe der Varianten des gemeinsamen Beziehungsmusters ist der Text also konsistent zu lesen.

Die grundlegenden Faktoren, die das Beziehungsmuster von der Handlungsebene abheben, sind das ungewöhnliche Verblässen des Subjekt-*Ichs* und die Konfusion der Individualität der Figuren. Auch hier findet sich ja das *Ich*, aber wegen des immerwährenden Bezugswechsels und des unmittelbaren Anschlusses der Erfahrungen des erzählenden *Ichs* an die Fiktionen bleibt der Ort, wo das *Ich* steht, bis zum Ende unsicher. Und dazu hat das *Ich* als Individuum kein Gesicht. Es erscheint, um mit den Worten des Autors zu sagen, nur als „weißer Fleck“.<sup>12)</sup> Und da

man aus dem Handeln der Hauptfiguren keine einheitliche Fabel zusammenfügen kann, haben sie ihre Funktion als Handlungsträger, wie sie ein Held eines traditionellen Romans ausübt, verloren. Indem das *Subjekt* und das *Individuum* aufhören, wie üblich zu fungieren, taucht das Variieren und Wiederholen des Beziehungsmusters als den Text gestaltendes Prinzip auf.

### 5. Funktionswandel des Eigennamens oder Wiedergabe des Mythischen

Wenn das *Ich* kein Gesicht hat und die Figuren ihre Individualität verlieren, versagen die Eigennamen, die eigentlich auf bestimmte Individuen hinweisen sollen. Sei es Gantenbein, sei es Enderlin, sei es Lila, diese Namen sind nicht so sehr Eigennamen, die sich mit ihren Trägern eindeutig verbinden, als vielmehr Gattungsnamen, die Rollen (wie der vermeintliche Blinde, der intellektuelle Verführer und die Ehefrau-Schauspielerin) bedeuten. Die Zusammenspiele, die aus den Kombinationen dieser Rollen entstehen, entfalten die einzelnen Szenen. Wenn sich die Eigennamen in die Synonyme der einzelnen Rollen verwandeln, dann beginnt die gespielte Welt eine mythische Färbung zu gewinnen, denn in Mythen sind die Eigennamen der Götter gleichzeitig auch die Rollen, die sie in der Welt zu erfüllen haben. Hermes, den Kunsthistoriker Enderlin untersucht, ist zum Beispiel ein Schelm, ein Meister der List, aber auch ein Irreführer u. s. w. (145) Indem sich verschiedenartige Rollen miteinander verbinden, werden die urtypischen Beziehungen zwischen den Menschen dargestellt. Und die Sterblichen müssen unvermeidlich diese Beziehungen wiederholen. In der Tat wird das Paar Gantenbein und Lila zum Paar Philemon und Baucis aus dem griechischen Mythos. (157ff.) Auch Enderlin und Lila, die sich geschworen haben, „Keine Wiederholung—/ Keine Geschichte“, um die Einmaligkeit ihrer Begegnung zu bewahren, können schließlich nicht umhin, das

Leben als Wiederholung hinzunehmen. Noch einmal durchzuleben „mit dem vollen Wissen, was kommt, und ohne die Erwartung, die allein imstande ist, das Leben erträglich zu machen, ohne das Offene, das Ungewisse auf Hoffnung und Angst“ (123) — „Es wäre die Hölle“. (125)

So besehen ist es nicht die Wiedergabe der Wirklichkeit, wie sie Walter Faber noch versucht hat, sondern vielmehr die des Mythischen, auf die die neue experimentelle Erzählform von *Gantenbein* zielt.

Die Menschen ahmen aber das Mythische auf keinen Fall gänzlich nach. Sofern sich ein *Ich* bewußt ist, daß all ihr Handeln immer schon nichts anderes als die Wiederholung der urtypischen Beziehungen ist, daß „es die Hölle“ ist, muß ein kleiner Spalt zwischen dem *Ich* und seiner Rolle bestehen. Im Text erscheint denn auch ein Mann, der versucht, innerhalb dieses Spalts einen freien Raum für Menschen zu schaffen. Das ist Gantenbein. Seine schwarze Brille, die er trägt, um einen Blinden zu spielen, ermöglicht ihm, sich von allen seinen Beziehungen zu den Menschen und zur Welt zu distanzieren und sie zu steuern. Gerade darum ist die Rolle „Gantenbein“ das „Kleid“, das das *Ich* nach der langen Probe bevorzugt: „Ich probiere Geschichten an wie Kleider“ (20) — „Mein Name sei Gantenbein! / (Aber endgültig.)“ (271) So ist es die Bedeutung und die Folge von Gantenbeins Spiel, die dann zu betrachten sind.

#### **Text:**

Max Frisch: *Mein Name sei Gantenbein*. In: *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge*, Bd. 5, Frankfurt a. M. 1986, S. 5-320. Die Zitate aus dem Text werden jeweils in Klammern nachgewiesen.

#### **Anmerkungen:**

- 1) Vgl. Hans Mayer: *Mögliche Ansichten über Herrn Gantenbein. Anmerkungen zu Max Frischs neuem Roman*. In: *Die Zeit*, 18. 9. 1964.

- Auch in: *Über Max Frisch II*. Hrsg. von Walter Schmitz, Frankfurt a. M. 1976, S. 314–324.
- 2) Marcel Reich-Ranicki: *Plädoyer für Max Frisch. Zu dem Roman Mein Name sei Gantenbein und Hans Mayers Kritik*. In: *Die Zeit*, 2. 10. 1964. Auch in: Schmitz: a. a. O., S. 325–334. Zitat S. 327.
  - 3) Franz K. Stanzel: *Theorie des Erzählens*. Göttingen 1989, S. 262.
  - 4) Der Text gliedert sich in neunundsechzig Abschnitte, die mit drei Zeilen Abstand voneinander abgetrennt sind.
  - 5) Auch Richard Egger erwähnt die Inkonsistenz auf der Handlungsebene mit anderen Beispielen. Vgl. Egger: *Der Leser im Dilemma*. Bern 1986, S. 158–164. Außer diesem ist die vorliegende Arbeit ihm in zwei Punkten (vgl. Anm. 10 und 11) verpflichtet.
  - 6) Stanzel: a. a. O., S. 142.
  - 7) Ebd., S. 63.
  - 8) Ebd., S. 280.
  - 9) Jürgen H. Petersen: *Max Frisch*. Stuttgart 1978, S. 145.
  - 10) Auf die Unzulänglichkeit des *Ichs* als zentralen Perspektivträgers macht auch Egger aufmerksam. Er erkennt aber seine Funktion als „Integrationspunkt des Fiktionsspiels“ an und erklärt seinen „fiktionalen Status“ undeutlich. Vgl. Egger: a. a. O., S. 173ff.
  - 11) Egger nennt diesen Sachverhalt „die Horizontverschiebung“, berührt dies aber nur in Zusammenhang mit der Leserrolle. Vgl. Ebd., S. 174f.
  - 12) Max Frisch: *Ich schreibe für Leser*. In: *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge*. Bd. 5, S. 325.

(Doktorand)