”Erinnerung und Wiederholung sind die gleiche Bewegung, nur in entgegengesetzter Richtung“ (Kierkegaard) – Zur Dialektik von Erinnerung und Wiederholung in Max Frischs Roman *Stiller*

The dialectics of Memory and Repetition in Max Frisch’s novel I’m not Stiller.

La dialectique de Mémoire et Répétition dans le roman Stiller de Max Frisch.

Anita Gröger

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/1194>

DOI : 10.4000/germanica.1194

ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2011

Pagination : 75-93

ISBN : 9782913857278

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Anita Gröger, « ”Erinnerung und Wiederholung sind die gleiche Bewegung, nur in entgegengesetzter Richtung“ (Kierkegaard) – Zur Dialektik von Erinnerung und Wiederholung in Max Frischs Roman *Stiller* », *Germanica* [En ligne], 48 | 2011, document 5, mis en ligne le 01 juin 2013, consulté le 06 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/1194> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/germanica.1194>

Ce document a été généré automatiquement le 6 octobre 2020.

© Tous droits réservés

"Erinnerung und Wiederholung sind die gleiche Bewegung, nur in entgegengesetzter Richtung" (Kierkegaard) – Zur Dialektik von Erinnerung und Wiederholung in Max Frischs Roman *Stiller*¹

The dialectics of Memory and Repetition in Max Frisch's novel I'm not Stiller.

La dialectique de Mémoire et Répétition dans le roman Stiller de Max Frisch.

Anita Gröger

- 1 "Das Leben des jungen Mannes ist ins Stocken geraten, die Krise ist eingetreten, er ist auf das Problem der Wiederholung gestoßen."² Dieser pointierte Kommentar Kierkegaards zur zentralen Problematik seiner Schrift *Die Wiederholung* (1843) könnte ebenso für Max Frischs Roman *Stiller* (1954) gelten. Denn beide Werke setzen sich wesentlich mit der Frage auseinander, ob die Wiederholung möglich ist bzw. ob man sich ihr entziehen kann, und tun dies auf dem Hintergrund der Ehe- und Künstlerproblematik. Zugleich steht die Wiederholung dabei jeweils in enger Wechselbeziehung zur Erinnerung, was sich unmittelbar auf die Konturierung der Identitätsproblematik auswirkt: Kierkegaards 'psychologisch-ästhetische' Schrift betrachtet die Kategorien der 'Wiederholung' und 'Erinnerung' unter dem Aspekt der Erkenntnis und entwickelt einen modernen Wiederholungsbegriff, der eng mit der Problematik von Freiheit und Selbstwahl verbunden ist. So findet der junge Mann, der vor der Ehe flieht und einen neuen Namen annimmt, erst nach der Hochzeit seiner ehemaligen Braut wieder zu 'sich selbst' und erfährt die befreiende Macht der Wiederholung. Diese führt ihn "in zweite[r] Potenz"³ zum Bewusstsein seiner sich stets wiederholenden Selbstwahl als Dichter. Max Frischs Roman kreist um einen Protagonisten, der sich beharrlich weigert, derjenige zu sein, den die Anderen in ihm

sehen: den Bildhauer Stiller. Er selbst weiß um seine "Angst vor Wiederholung"⁴ und ist verzweifelt bemüht, diese zu überwinden, um "die Wiederholung, die ausweglose, aus freiem Willen (trotz Zwang) zu seinem Leben zu machen"⁵ und somit sich selbst als denjenigen annehmen zu können, der er ist. Denn erst der freie Wille zur Wiederholung ermöglicht, dass die Erinnerungen von ‚Stiller‘ und ‚White‘ ineinandergreifen, um die Kontinuität einer Persönlichkeit in existentieller Wirklichkeit entstehen zu lassen.

- 2 Obwohl sich in Frischs Stiller keine direkten Hinweise auf die Schrift Die Wiederholung finden, so sind doch neben den augenfälligen thematischen Ähnlichkeiten auch die dem Roman vorangestellten Zitate aus Entweder-Oder als Verstehenshinweis auf die Schriften des dänischen Existenz-Philosophen zu deuten⁶. Es erscheint daher lohnenswert, Frischs Roman unter der intertextuellen Perspektive einer Transposition⁷ Kierkegaardscher Denkfiguren – hier die Dialektik von Erinnerung und Wiederholung⁸ – in einem konkreten narrativen Kontext zu betrachten. Der Begriff der Transposition erlaubt es, die entsprechende Denkfigur über die Fragestellungen der frühen Existenzphilosophie hinaus in einer konkreten ästhetischen Aktualisierung, gewissermaßen in Form einer Erzählfigur, zu untersuchen. Diese Methodik trägt der Tatsache Rechnung, dass Frisch sich erklärtermaßen nie als Philosoph, abstrakter Denker oder Moralist verstand. Denn sie ermöglicht es, von einer direkten erzählerischen Umsetzung Kierkegaardschen Denkens im Stiller Abstand zu nehmen, ohne dabei völlig auf einen Verstehenszugang aus existenzphilosophischer Perspektive zu verzichten.
- 3 Die Dialektik von Erinnerung und Wiederholung, so die These dieses Beitrags, wird in Frischs Roman in eine Erzählfigur, d.h. in ein narratives Verstehensmuster, transponiert, das sowohl als grundlegendes Motiv der histoire fungiert, als auch zum wesentlichen Gestaltungsprinzip der Romanform avanciert und darüber hinaus zu einer ausgeprägten Selbstreflexivität führt.
- 4 Im Folgenden soll daher zunächst die Dialektik von ‚Erinnerung und Wiederholung‘, wie sie in Kierkegaards Schrift Die Wiederholung entwickelt wird, knapp erläutert und ihre Anschlussfähigkeit an einen poetisch-narrativen Kontext aufgezeigt werden. Danach richtet sich der Fokus auf den Roman Stiller, wobei anhand von drei zentralen Gesichtspunkten zu zeigen sein wird, auf welche Weise diese Dialektik sowohl die Geschichte als auch die Romanform prägt: Zuerst richtet sich der Blick auf die Bedeutung der Wiederholung für die Identitätsproblematik unter den scheinbar gegensätzlichen Aspekten von Selbstwahl und Zuschreibung. Darauf aufbauend soll am Beispiel der Eheproblematik die Wiederholung als Erfahrung von ‚Isolation‘ und ‚Kontinuität‘ untersucht werden⁹. Zuletzt wird das Erzählen selbst Gegenstand der Betrachtung, und zwar hinsichtlich des Spannungsfeldes von Reproduktion und Erkenntnis.

Eine Denkfigur als Erzählfigur?

- 5 Kierkegaards Schrift Die Wiederholung beginnt mit der Beobachtung, die ‚Wiederholung‘ als moderne Kategorie der Erkenntnis habe die auf der Erinnerung fußende, ‚griechische‘ Erkenntnislehre abgelöst. In Form einer Denkfigur werden nun diese beiden scheinbar gegensätzlichen Begriffe zu einander in Beziehung gesetzt: "Wiederholung und Erinnerung sind die gleiche Bewegung, nur in entgegengesetzter Richtung; denn dasjenige, woran man sich erinnert, ist gewesen, wird rückwärts

wiederholt, während die eigentliche Wiederholung eine Erinnerung in vorwärtiger Richtung ist.¹⁰ Im Rahmen dieses dialektischen Gedankenspiels sind ‚Erinnerung‘ und ‚Wiederholung‘ insofern die gleiche Bewegung, als sie jeweils der Sinnstiftung dienen¹¹. Dabei bedarf die Wiederholung der Erinnerung, "denn das, was wiederholt wird, ist gewesen, sonst könnte es nicht wiederholt werden, aber gerade, dass es gewesen ist, macht die Wiederholung zu etwas Neuem."¹² Die Verbindung dieser beiden Perspektiven der "Lebensbetrachtung"¹³ umfasst also nicht nur eine statische, intellektuell-abstrakte Wiederholung des Gewesenen, sondern enthält in ihrer Bewegung "in vorwärtiger Richtung"¹⁴ auch die dynamische Dimension des Entwurfs: [...] wenn man sagt, dass das Leben eine Wiederholung ist, so sagt man: Das Dasein, das gewesen ist, entsteht jetzt.¹⁵

- 6 Der These folgend, "die Wiederholung [sei] die neue Kategorie, die entdeckt werden soll"¹⁶, werden beide Aspekte anhand einer psychologischen Betrachtung erläutert: Der etwas ‚scherzhafte‘ Versuch des Erzählers Constantin Constantius, anhand einer Berlinreise die erinnerte Vergangenheit identisch wiederzuerleben, muss scheitern und illustriert so die Unzulänglichkeit eines statischen Wiederholungsbegriffs. Der sich anschließende Briefwechsel mit einem jungen Mann, der über sein Heiratsversprechen auf das Problem der Wiederholung und damit der Selbstwahl stößt, dient dem Erzähler dazu, einen poetisch-religiösen und einen säkularisierten Wiederholungsbegriff zu veranschaulichen.
- 7 Die Wiederholung versteht sich als ein Versuch, "den Problemen der Freiheit für das individuelle Leben"¹⁷ nachzugehen. Davon ausgehend, dass "das Leben eine Wiederholung"¹⁸ sei, muss die ‚moderne‘ Anschauung daher auch "die Freiheit in vorwärtiger Richtung suchen"¹⁹. Diese zeigt sich im unbedingten Willen zur Fortsetzung unserer eigenen, uns bekannten und insofern ‚erinnerten‘ Natur²⁰. Hierbei verbindet sich die Notwendigkeit des beständigen Werdens also mit der Freiheit der Selbstwahl, deren stetige Wiederholung ‚nach vorwärts‘ zur Kontinuität einer Persönlichkeit führt, während zugleich – um die dialektische Bewegung der Denkfigur aufzugreifen – die ursprüngliche Wahl in jeder folgenden Wahl gegenwärtig ist, also in ihr ‚erinnert‘ wird²¹. Die in diesem Bewusstsein erwachte Freiheit führt dazu, dass der ‚unendlich am Existieren interessierte‘ Mensch sich selbst wählt und "um diesen Besitz als um seine Seligkeit"²² kämpft, indem er sich nicht mit Erinnerung oder Hoffnung begnügt, sondern den Mut findet, "die Wiederholung zu wollen"²³, d.h. sich in jedem Augenblick stets aufs Neue ethisch zu wählen. Diese Wahl ist in existentiellm Sinne eine ethische, da sie durch eine Willensbestimmung die unendliche Reflexion des ästhetischen Stadiums beendet und den ‚Sprung‘ von der Möglichkeit bzw. der Idee in die Wirklichkeit vollzieht²⁴. In diesem Sinne gilt: "Wer die Wiederholung wählt lebt."²⁵ Die ‚Wahl‘ als Kategorie der Entscheidung impliziert ein beständiges ‚Werden‘ in jedem neuen Augenblick, weshalb in ihr die Möglichkeit innerer Geschichte liegt – oder anders formuliert: "Wer ethisch lebt, der hat [...] ein Gedächtnis für sein Leben"²⁶.
- 8 Die ‚Fallstudie‘ des jungen Mannes, der um seiner Dichterexistenz willen auf die Wiederholung in der Ehe verzichtet, verweist gewissermaßen als ‚Ausnahme‘²⁷ zurück auf die Ausführungen des Erzählers zur "Liebe der Wiederholung"²⁸. Er bezeichnet sie als die einzig glückliche, da sie Notwendigkeit und Freiheit zugleich umfasse: Auf diese Weise versteht er die Wiederholung in der Ehe keineswegs – wie im Fall des Ästhetikers in Entweder-Oder – negativ und statisch als Gewohnheit²⁹, sondern als willentlich wiederholte ethische Wahl, der die "selige Sicherheit des Augenblicks"³⁰ eignet. Der

junge Mann scheitert insofern an der Wiederholung, als er das rein poetische Verhältnis zu seiner Braut, die das Dichterische in ihm weckte, nicht in Wirklichkeit zu übersetzen vermag. Sie interessiert ihn nur im Sinne einer "Liebe der Erinnerung"³¹, die bereits abgeschlossen ist, bevor eine Entwicklung einsetzen kann. So ist sie für ihn, den Dichter, Muse und Anlass einer rein ästhetischen Wiederholung. Im Gegensatz zu einer solchen ‚Liebe der Erinnerung‘ erfüllt sich die ‚Liebe der Wiederholung‘ in der Wirklichkeit, denn sie nährt sich von der in jedem Augenblick neu – in vorwärtiger Richtung – erfolgenden Entscheidung für die geliebte Ehefrau, während man diese in jeder neuen Wahl weiter mit sich trägt und insofern ‚erinnert‘³².

- 9 Die Dialektik von Erinnerung und Wiederholung, wie sie in der erläuterten Denkfigur zu Tage tritt, führt zu einem ‚modernen‘ Wiederholungsbegriff, der über die ethische Wahl eng mit den Problemen der Freiheit und der Identität verbunden ist und daher jeden Menschen existentiell betrifft. Dies mag neben der radikalen Subjektivität der Kierkegaardschen Existenzphilosophie³³ – diese betrachtet Wahrheit nicht als objektives Wissen sondern als subjektive Erfahrung und stellt daher der abstrakten ‚Existenzmöglichkeit‘³⁴ die konkrete Wirklichkeit des Existierenden gegenüber – einer der Gründe sein, weshalb Frisch für die Schriften des dänischen Philosophen ein besonderes Interesse entwickelte, was sich nicht nur in seinen Tagebüchern, sondern auch in vielen seiner Werke nachweisen lässt.
- 10 Um nun von einer Transposition der philosophischen Denkfigur in den konkreten Erzähltext des Stiller sprechen zu können, muss an dieser Stelle deren ästhetische Anschlussfähigkeit aufgezeigt werden. Als ‚subjektiver Denker‘ bewegt sich der Philosoph Kierkegaard oft im Grenzbereich zur Dichtung, da es ihm als Mitteilendem gleichermaßen auf die Dialektik des Mitgeteilten wie der Mitteilung ankommt³⁵. Letztere soll nicht dozierend sein, d.h. Wissen weitergeben, sondern vielmehr eine unmittelbare Erkenntnis auslösen, beispielsweise in "Form eines verwirrenden Gegensatzes"³⁶. Diese indirekte Vermittlung von Verfasser zu Leser geschieht in Die Wiederholung nicht nur anhand des Verfasser-Pseudonyms, sondern auch durch die Form des ‚psychologischen Experiments‘ mit ihrer ‚inversen‘ Gedankenfolge sowie mittels des Briefromans im zweiten Teil. Im Bemühen um eine indirekte Vermittlung des modernen Wiederholungsbegriffs greift Kierkegaard poetische Motive auf, die für das Verhältnis zum Existieren relevant sind, wie hier u.a. die ‚Liebesgeschichte‘ in ihren Facetten von ‚Liebe der Erinnerung‘ und ‚Liebe der Wiederholung‘ mit ihren Auswirkungen auf die Identitäts- und Künstlerproblematik. Indem das Erzählen einer doppelten Dialektik von Mitgeteiltem und Mitteilung folgt, wird es schließlich auch selbst zu einer Methode der Erkenntnis. Die ästhetische Anschlussfähigkeit der philosophischen Denkfigur liegt daher einerseits in der spannungsvollen Dynamik von Erinnerung und Wiederholung, welche motivisch auf die Ebene der *histoire* transponiert werden kann, und andererseits in der Dialektik ihrer Mitteilung, indem durch die künstlerische Gestaltung des *discours* das Erzählen selbst in den Vordergrund rückt und zugleich die leserseitigen Erkenntnisprozesse angeregt werden. Im Folgenden wird nun zu untersuchen sein, inwiefern im Stiller diese Anschlussmöglichkeiten im Sinne einer ‚Erzählfigur‘ aktualisiert werden.

Identität: Wiederholung als Selbstwahl – Wiederholung als Zuschreibung

- 11 "Ich bin nicht Stiller", beginnt der Erzähler des Romans seinen Bericht und eröffnet damit das motivische Spannungsfeld von Erinnerung und Identität. Er, der sich selbst White nennt, war eine Woche zuvor an der Schweizer Grenze verhaftet worden, nachdem ein Mitreisender in ihm den verschollenen Bildhauer Anatol Ludwig Stiller erkannte. Verschärft durch einen Spionage-Verdacht muss die Identität des Gefangenen festgestellt werden, weshalb er von seinem Verteidiger aufgefordert wird, seine Erinnerungen niederzuschreiben. Aus dieser Schreibsituation heraus entsteht eine Kombination aus Tagebuch und Protokoll, bestehend aus sieben Heften, mit einem abschließenden Nachwort des Staatsanwalts.
- 12 Der zentrale Konflikt des Romans liegt, wie bereits im ersten Satz deutlich wird, in der Unvereinbarkeit der Erinnerungen des Erzählers und der Zuschreibungen Anderer an ihn. Je verzweifelter 'White' bestreitet, mit Stiller identisch zu sein, desto dichter wird die 'Beweiskette' der Personen, die den Verschollenen in ihm erkennen, bis er schließlich per Gerichtsbeschluss dazu verurteilt wird, Stiller zu sein. Wie schon Dürrenmatt zeigte³⁷, ist die Identitätssuche im Stiller als Kriminalroman angelegt. Während die Erzählperspektive zwischen der Innensicht Whites und der Außensicht auf Stiller oszilliert, wird der Leser selbst zum Detektiv, indem er seine Aufmerksamkeit u.a. auf verräterische perspektivische Übertretungen richtet. Da diese rar sind – als ein Beispiel kann der Erzählerkommentar zur Konfrontation mit dem Stiefvater gelten: "Ich weine, als ich ihn erkenne [...]".³⁸ – bestätigt sich erst im Nachwort des Staatsanwalts, dass es sich bei White und Stiller nachweislich um dieselbe Person handelt.
- 13 Da der Ich-Erzähler bis zum Ende seiner Aufzeichnungen daran festhält, nicht mit dem verschollenen Stiller identisch zu sein, befindet er sich in der paradoxen Situation, 'fremde' Erinnerungen an Stiller protokollieren und deuten zu müssen, um die eigene Erinnerung von diesen abgrenzen und reflektieren zu können. Dabei erweist sich die konkrete Lage seiner Haft auch als metaphorisch, denn das erzählende Ich empfindet sich als Gefangener seiner "Angst vor Wiederholung"³⁹. Hier bietet sich dem Leser eine gewisse Deutungs Offenheit: Nimmt er eine Selbstverleugnung Stillers an, wird er diese als rückwärtsgewandte Angst vor erinnerten Verhaltensformen und Selbstdeutungsmustern – wie beispielsweise die eigene 'von Wiederholung abgenutzte' Auslegung seiner Spanienanekdote⁴⁰ – verstehen⁴¹. Geht er dagegen davon aus, dass es sich tatsächlich um zwei verschiedene Personen handeln könnte, lässt sich die Haltung des Ichs deuten als Angst vor den Wirklichkeitszuschreibungen all derjenigen Personen, die fixierte Erinnerungsbilder und 'Umgangsarten' ("das Klischee einer Menschlichen Beziehung"⁴²) auf ihn projizieren und ihm somit jegliche Selbstbestimmung verunmöglichen: "[...] was sie mir anbieten ist Flucht, nicht Freiheit, Flucht in eine Rolle."⁴³ Bezieht der Leser aber die genannte Angst auf die 'Wiederholung' im Sinne der Denkfigur Kierkegaards, so erweitert sich der Deutungshorizont des Romans insofern, als sich die Identitätsproblematik des Erzählers als eine nicht auszuführende doppelte Bewegung in der Zeit erweist: Rückwärts gewandt vermag er das 'Stiller-Ich' seiner Vergangenheit nicht anzunehmen, und zugleich hindert ihn die Erinnerung der Anderen, sich auf zukünftige Möglichkeiten hin zu entwerfen. Im Rahmen dieser Deutung stellt sich die

Angst vor Wiederholung als eine Angst vor der Selbst-Wahl dar, deren Entwicklung Parallelen zu Kierkegaards Verzweiflungsanalyse⁴⁴ aufweist⁴⁵: Die Erinnerungen Sibylles an ihren Geliebten Stiller, führen das erzählende Ich zur Einschätzung, der Verschollene wolle "nicht er selbst sein"⁴⁶. Die wiederholt erwähnte Spanienanekdote wird so gleichsam zum Symbol von dessen Versagensängsten, welche schließlich die Flucht nach Amerika auslösen, wobei er sich als blinder Passagier auf die Suche nach einem ‚neuen Selbst‘ begibt. Das Bestreben, "verzweifelt ein anderer als er selbst sein"⁴⁷ zu wollen, spiegelt sich auch in einem Erzählerkommentar über das Verhalten seines afro-amerikanischen Umfeldes:

Ach, diese Sehnsucht weiß zu sein [...], und diese lebenslängliche Bemühung, anders zu sein, als man erschaffen ist, diese 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!⁴⁸

- 14 Nicht zuletzt manifestiert sich dieses Streben auch in seiner Wahl des Namens ‚White‘. War Stillers Verhalten im Spanienkrieg bereits ein vergeblicher Versuch, sein Leben zu beenden, so avanciert der misslungene Selbstmordversuch zum Wendepunkt, der den Bruch in der Kontinuität der Persönlichkeit markiert: In Form einer Nahtod-Erfahrung erlebt das erinnerte Ich einen "Zustand vollkommener Ohnmacht bei vollkommenem Wachsein"⁴⁹, dessen Qual darin liegt, "plötzlich nichts mehr zu können, nicht rückwärts, nicht vorwärts, [...] dennoch vorhanden zu bleiben, rettungslos ohne Schluss, ohne Tod."⁵⁰ Diese traumatische Erfahrung eines zeitlichen Stillstandes erfährt das Ich zugleich als völligen Verlust von Handlungsfähigkeit ("die Zeit ist weg [...] als Medium, worin wir zu handeln vermögen"⁵¹), wobei alle Entwicklung abgebrochen und jegliches Werden in Ewigkeit aufgehoben ist: "[...] alles bleibt wie gewesen, nichts vergeht, alles bleibt nun ein für allemal."⁵² Dieser Schrecken über den Verlust von Lebendigkeit, den das erzählende Ich als seinen ‚Engel‘ bezeichnet, führt ihn zur Erkenntnis der in der Selbstwahl liegenden Freiheit: "Ich durfte mich entscheiden, ob ich noch einmal leben wollte, jetzt aber so, dass ein wirklicher Tod zustande kommt."⁵³ In diesem Bewusstsein einer symbolischen Wiedergeburt, wie es sich metaphorisch im erzählten Überlebenskampf des Höhlenerlebnisses spiegelt, setzt sich das Ich – in expliziter Anlehnung an die historische Person James Larkin (Jim) White – gewissermaßen neu als ‚White‘-Ich und fühlt sich "bereit, niemand anders zu sein als der Mensch, als der ich eben geboren worden bin, und kein anderes Leben zu suchen, als dieses, das ich nicht von mir werfen kann."⁵⁴ Schien es aus der Außenperspektive zunächst, als wolle der Erzähler "verzweifelt nicht er selbst sein"⁵⁵, so erweist sich hier dessen beharrliche Weigerung, mit Stiller identisch zu sein, gerade als trotzig "Verzweiflung dessen, der verzweifelt er selbst sein will"⁵⁶. Die motivische Transposition der Denkfigur zeigt sich also darin, dass die doppelte Bewegung in der Zeit, wie sie in der Denkfigur zu Tage tritt, gerade nicht stattfindet: Indem die wiederholte Selbstwahl sich einseitig als Bewegung ‚in vorwärtiger Richtung‘ erweist, wird der ‚Neubeginn‘ des erzählenden Ichs als Bruch in der Kontinuität seiner Persönlichkeit erinnert. Der Erzähler präzisiert in diesem Sinne: "Ich bin nicht ihr Stiller."⁵⁷

- 15 Im Lichte der Kierkegaardschen Verzweiflungsanalyse erweitert sich das Deutungspotential der diagnostizierten ‚Angst vor Wiederholung‘ dahingehend, dass diese dialektisch interpretierbar wird: Einerseits verweist sie auf die existentielle Angst des Ichs, gefangen zu sein in der unendlichen ästhetischen Reflexion, ohne jemals den Sprung ins ‚wirkliche Leben‘ vollziehen und mithin ethisch ‚zu sich selbst‘ gelangen zu

können. Andererseits schließt sie auch die Angst vor der wiederholten Selbstwahl mit ein, die erst dann zur ‚tiefsten‘ Kontinuität der Persönlichkeit führt, wenn das Ich ein "Gedächtnis für sein Leben"⁵⁸ vorzuweisen hat – in anderen Worten: eine "Geschichte, in welcher [es] sich zu der Identität mit sich selbst bekennt"⁵⁹. Die Aufzeichnungen des Erzählers protokollieren daher einen Stillstand, der sein Echo im Namen ‚Stiller‘ findet.

- 16 Zieht man die dialektische Denkfigur Kierkegaards in den Verstehenshorizont des Romans mit ein, erklärt sich die Erkenntnis des erzählenden Ichs, "ein unglücklicher, nichtiger, unwesentlicher Mensch [zu sein], der kein Leben hinter sich hat, überhaupt keins"⁶⁰, als Folge seines fehlenden Muts, "die Wiederholung, die ausweglose, aus freiem Willen (trotz Zwang) zu seinem Leben zu machen"⁶¹ und damit sich selbst anzunehmen. Auf die Schwierigkeit der Selbstwahl deutet bereits der erste Vorspruch des Romans hin, indem er für das darin liegende Zusammenspiel von Notwendigkeit und Freiheit sensibilisiert: Der Verzicht auf "jede Möglichkeit, etwas anderes zu werden, vielmehr sich in etwas anderes umzudichten"⁶², wird zur Bedingung für die Kontinuität der Persönlichkeit. Indem aber das Ich sich als ‚White‘ neu setzt, eröffnet es sich zugleich einen Möglichkeitsspielraum. Dieser äußert sich in der Erfindung begangener Morde ebenso wie beispielsweise in den Fiktionsangeboten an seinen Verteidiger: "Ich mache ihm Vorschläge: vielleicht ein sowjetischer Agent mit amerikanischen Papieren [...], vielleicht bin ich ein SS-Mann, der eine Weile untergetaucht ist"⁶³. Doch nicht nur die teils unrealistische, teils widersprüchliche Darstellung der erzählten Erinnerung ("Hirngespinnste [...]. Es stimmt einfach nicht!"⁶⁴), sondern auch die Wirklichkeitszuschreibungen der verschiedenen ‚Zeugen‘ vereindeutigen die Identität des berichtenden Ichs immer weiter bis zu einem Punkt, an dem ihm die Freiheit der Selbstwahl paradoxer Weise nur noch als innere Flucht in ein bewusstes Rollenspiel möglich scheint: "Das heißt, man müsste imstande sein, ohne Trotz durch ihre Verwechslung hindurchzugehen, eine Rolle spielend, ohne dass ich mich selber je damit verwechsle [...]"⁶⁵. Der Kierkegaardsche Freiheitsgedanke, der sich in der Selbstwahl als voluntative Wiederholung verwirklicht, wird hier ad absurdum geführt, da er nur noch in Form einer doppelten Selbstdistanz möglich wäre. Tatsächlich lässt der Schluss des Tagebuchs, das mit dem Gerichtsurteil endet, die weitere innere Entwicklung des Erzählers offen.

- 17 Es kann also festgestellt werden, dass der Denkfigur einerseits eine ‚Gelenkfunktion‘ zwischen den als Kierkegaard-Zitate gekennzeichneten Vorsprüchen und der Ebene der Geschichte zukommt, indem sie einen Deutungsrahmen bezüglich der Identitätsproblematik bereitstellt. Andererseits ist eine relativierende Funktion festzustellen, und zwar in Form einer ironischen Distanz, anhand derer leserseitige Verstehens- und Deutungsprozesse vorgeführt und deren Anwendungsreichweite zugleich als begrenzt inszeniert werden. Auf diese Weise wird der Unterschied aufgezeigt zwischen einem philosophischen System, dessen Interesse auf das Allgemeine zielt, und einem Erzähltext, der die konkrete Lebenswirklichkeit eines fiktiven Individuums darstellt.

Die Ehe: Wiederholung als Kontinuität und Isolation

- 18 Die Angst des Erzählers vor Wiederholung führt nicht nur zu einer Flucht vor sich selbst – in Form einer Reise oder einer Rolle –, sondern auch zu einer Flucht vor der Ehe, die er ebenfalls als Teil seines ‚Versagens‘ begreift.

- 19 Im Kontrast zur Persönlichkeit Stillers, der in den Erinnerungen der Anderen als ein zurückhaltender, femininer Typ erscheint, entwirft sich das White-Ich als ein Weiberheld, der auch vor Mord nicht zurückschreckt. Entsprechend dieser Selbstwahl lässt er sich bei der ersten Konfrontation mit Frau Julika Stiller-Tschudy sogar zu Handgreiflichkeiten hinreißen, provoziert durch ihr Unvermögen, in ihm "ein anderes Wesen wahrzunehmen als ihren verschollenen Stiller"⁶⁶. Seine Hoffnung, sich zukunftsgerichtet auf die Partnerin hin entwerfen zu können, um so zu einer "Begegnung in Wahrheit"⁶⁷ zu gelangen, wird immer wieder enttäuscht, denn Julikas Verhältnis zu ihm erweist sich als reine Projektion. Dies führt dazu, dass kein wirkliches Gespräch zustande kommt:

[J]ede Handlung, die mir jemals einfallen mag, ist schon im voraus gedeutet, meinem augenblicklichen Wesen entfremdet, indem sie in jedem Fall nur als eine angemessene oder unangemessene, eine erwartete oder unerwartete Haltung des verschollenen Stiller erscheinen wird, nie als die meine.⁶⁸

- 20 Dagegen ist die Wahrnehmung des Erzählers geprägt vom Bemühen, jegliches Gefühl von Vertrautheit zu vermeiden, um Julika im Hier und Jetzt ‚neu‘ zu begegnen. Seine Distanzhaltung bestürzt Julika in dem Maße, dass er über ihre Maskenhaftigkeit hinaus für Momente einen Ausdruck lebendiger Schönheit und ‚unvermuteter Grazie‘ erkennt. Sein Verhältnis zu Julika gewinnt quasi ästhetische Qualität, da es sich auf den ‚Augenblick‘ konzentriert. Indem er die Erinnerung an sie ausblendet, vermag er die in ihr angelegten, aber noch unverwirklichten Möglichkeiten wahrzunehmen:

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

- 21 Der Denkfigur kommt hier sowohl motivisch, als auch erzähltechnisch eine Gelenkfunktion zu: Denn diese Erzählpassage befindet sich nicht nur zwischen den Erzählerkommentaren zur ‚Angst vor Wiederholung‘, sondern fungiert auch als Anmerkung zu Julikas Entdeckung der Narbe und weist somit auf die Bedeutung des Selbstmordversuchs als Beginn seiner White-Identität voraus. Wie schon für die Identitätsproblematik stellt die Denkfigur auch ein Deutungsmuster für die Problematik der Ehe bereit, da hier ebenfalls eine nicht ausgeführte doppelte Bewegung in der Zeit festzustellen ist. Als Grund dafür, dass keine wirkliche Begegnung zwischen den Eheleuten zustande kommt, kann einerseits Julikas rein rückwärts gewandte ‚Liebe der Erinnerung‘ gelten, die keinen Entwurf und damit keine Entwicklung der Partnerschaft zuzulassen scheint. So bezieht sie die Liebeserklärung des erzählenden Ichs ausschließlich auf die Vergangenheit, wie in ihrer ablehnenden Reaktion deutlich wird: "Sie lachte tonlos, matt, ungläubig."⁷⁰ Das Interesse des Erzählers an ihr hingegen ist rein gegenwärtiger und zukunftsorientierter Natur und ist daher in Kierkegaardschem Sinne als ‚Liebe der Hoffnung‘ zu deuten, gerichtet auf Julika als "Frau, die noch nie geliebt worden ist und noch nie geliebt hat"⁷¹. Jeder der beiden Partner verharret so auf seine Weise im ‚ästhetischen Stadium‘, ohne die gemeinsamen Möglichkeiten zu verwirklichen, was der Beziehung ethische Qualität und somit eine ‚Geschichte‘ verleihen würde. Gleichwohl erkennt das erzählende Ich die Bedeutung, die in einem solchen Schritt läge:

Alles, aber wirklich alles, was uns an Leben noch möglich ist, hängt davon ab, ob wir, du und ich, über alles Gewesene hinaus zu einer Begegnung kommen. Das [...] ist Hoffnung, sogar Gewissheit, dass es für uns noch immer eine Schwelle gibt, um

ins Leben zu kommen, du in meines und ich in deines, allerdings nur diese einzige Schwelle, und kein Teil kann sie allein überschreiten.⁷²

- 22 Der beschworene Schritt über die Schwelle, der zu einer ‚Begegnung in Wahrheit‘ führen soll, entspräche im Sinne der Denkfigur einer ethischen ‚Liebe der Wiederholung‘. Deren Dialektik umfasst das scheinbare Paradox einer absoluten Isolation – als Folge einer rein subjektiven und daher isolierten Entscheidung für den Partner – bei gleichzeitiger Erfahrung von Kontinuität, was einem Gedächtnis für die immer wieder neu zu treffende Wahl entspricht, in der das "Gewesene" erinnert wird. Voraussetzung für eine solche ‚Liebe der Wiederholung‘ wäre jedoch, dass der Erzähler es vermag, sich selbst anzunehmen, d.h. durch die Selbstwahl ‚Stiller-Ich‘ und ‚White-Ich‘ zusammenzuführen, um zu einer Persönlichkeit in Existenz zu gelangen. Da dies nur durch den Verzicht auf alle Hoffnung, sich selbst zu entgehen, möglich ist, entpuppen sich seine Angst vor Wiederholung und die Hoffnung, von Julika nicht für ‚Stiller‘ gehalten zu werden, in komplementärer Weise als inneres "Gefängnis"⁷³.
- 23 Da die Aufzeichnungen nach der Verkündung des Urteils abbrechen, erfährt der Leser nur indirekt über das Nachwort des Staatsanwalts, inwieweit es dem Erzähler tatsächlich gelingt, sich in diesem Sinne selbst anzunehmen. Er interpretiert Stillers weit weniger ich-bezogenes Verhalten dahingehend, dass dessen Angst vor Missdeutung verstummt und einer tatkräftigen Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit gewichen sei. Was dessen Ehe betrifft, zeigt sich jedoch, dass die Hoffnung, mit Julika zu einer ‚Begegnung in Wahrheit‘ zu kommen, auch nach Wiederaufnahme der Beziehung scheitert. Julika kann Stillers Erwartungen an sie nicht erfüllen, denn die existenziellen Grenzerfahrungen beider – Stillers ‚Engel‘ und Julikas bevorstehender Tod – sind nicht vermittelbar. Stillers Angst vor der Wiederholung erweist sich daher auch als verzweifelte Angst vor existentieller Einsamkeit, die er am eigenen Leib erfährt: "Ich habe keinen fremderen Menschen als diese Frau!"⁷⁴ Das Tragische seiner Ehe liegt darin, dass sie überformt wird von Erwartungen, die nicht erfüllbar sind, weil Wahrheit als subjektive Erfahrung nicht kommunizierbar ist. Als Gegenbeispiel einer gelingenden ‚Liebe der Wiederholung‘ erscheint die geglückte Wiederaufnahme der Ehe des Staatsanwalts Rolf mit seiner Frau Sibylle. Nach einer Zeit der Trennung entscheiden sich beide erneut frei füreinander und geben ihrer Ehe eine ethische Qualität, deren ‚Lebendigkeit‘ die Geburt eines weiteren Kindes metaphorisch unterstreicht. Stillers Ehe dagegen eignet diese Lebendigkeit nicht, und so endet sie – der Kontrast könnte nicht größer sein – mit Julikas Tod und seinem ‚Verstummen‘: "[...] seine nächtlichen Anrufe blieben aus, und seine Briefe waren karg. Stiller blieb in Glion und lebte allein."⁷⁵
- 24 Die Glaubwürdigkeit der Figur des Staatsanwaltes liegt zum einen darin, dass er vom erzählenden Ich eingeführt wird als "ein Skeptiker, der sich auch selbst nicht alles glaubt"⁷⁶. Zum anderen avanciert er im Roman nach und nach zu dessen einziger Vertrauensperson, wodurch Stillers Aufzeichnungen schließlich in seine Hände gelangen. Sein Nachwort, das den ‚subjektiven Rapport‘ ergänzt, deutet Stillers Identitäts- und Eheproblematik aus einer existenzphilosophischen Perspektive heraus. Dieser Verstehenshorizont wird an einigen Stellen geradezu inszeniert, unter anderem indem der Staatsanwalt berichtet, Kierkegaard-Leser zu sein und auch Stiller, "auf Grund eines Gesprächs über die Schwermut als Symptom der ästhetischen Haltung gegenüber dem Leben"⁷⁷, einen nicht näher genannten Band Kierkegaards zugesandt zu haben. Zugleich wird die Kompetenz beider jedoch ironisch unterlaufen, denn Rolf gibt einschränkend zu, "nie ein Kenner Kierkegaards"⁷⁸ gewesen zu sein, und bemerkt,

Stiller habe diesen "offenkundig noch kaum gelesen"⁷⁹. Anhand dieser expliziten Hinweise findet ein Rückverweis auf die dem ersten Teil des Romans vorangestellten Zitate aus Kierkegaards Entweder-Oder statt, die mit den Begriffen ‚Isolation‘, ‚Kontinuität‘, ‚Freiheit‘ und ‚Selbstwahl‘ einen geistesgeschichtlichen Verweisungsrahmen geben. Auch erzähltechnisch scheint sich der Roman an Entweder-Oder zu orientieren, dessen erster Teil die fragmentarischen Aufzeichnungen des Ästhetikers A umfasst, auf die sich die deutenden Ausführungen des Ethikers B im zweiten Teil beziehen. So liegt es nahe, Stillers Problematik im Zusammenhang mit dem ästhetischen Stadium zu deuten, wie es nicht nur der Staatsanwalt Rolf, sondern auch der Erzähler selbst tut:

Ich sehe jetzt ihren verschollenen Stiller schon ziemlich genau: [...] er will nicht er selbst sein. Seine Persönlichkeit ist vage [...]. Er möchte wahrhaftig sein [...]. Er lebt stets in Erwartungen. Er liebt es, alles in der Schwebe zu lassen. [...] Er flieht das Hier und Jetzt zumindest innerlich. Er mag [...] keinen Zustand der Gegenwärtigkeit, liebt den Herbst, die Dämmerung, die Melancholie, Vergänglichkeit ist sein Element.⁸⁰

- 25 Die Figur Rolfs weist weitgehende Parallelen zum Gerichtsrat in Entweder-Oder auf, die nicht nur seinen Beruf betreffen, sondern auch seine Rolle als Fürsprecher für die ethische Wahl und die darin liegende Kontinuität, die er als glücklicher Ehemann verkörpert. Anhand der genannten Verstehenshinweise legt der Text nicht nur eine leserseitige Interpretation des Romangeschehens nach existenzphilosophischen Verstehensmustern nahe, sondern er inszeniert diese Deutung geradezu, und zwar im Versuch der Figuren, die Kierkegaard-Lektüre für ihr Selbstverständnis fruchtbar zu machen – was wiederum auf die Form des Romans zurückwirkt.
- 26 Auf diese Weise erprobt der Text einerseits Kierkegaardsche Denkmuster und distanziert sich andererseits ironisch davon – wie auch durch den ironischen Hinweis auf eine allzu enge Rezeption der Existenzphilosophie, wenn man "die Welt mit Heidegger sieht und nur mit Heidegger"⁸¹ – und führt so auf dialektische Weise eine aktualisierende Wiederholung von Verstehensmustern vor, wie sie in der Denkfigur angelegt ist. Es kann also festgehalten werden, dass es zur Charakteristik der Erzählfigur gehört, in selbstreflexiver Weise Kierkegaard intertextuell zu erinnern und damit zugleich eine Transposition in den narrativen Kontext des Romans beispielhaft vorzuführen.

Erleben, Erinnern, Erzählen: Wiederholung als Reproduktion?

Erzählen soll ich! Und zwar die Wahrheit meines
Lebens, nichts als die schlichte und pure
Wahrheit! [...] Was soll von der Wahrheit schon
übrigbleiben, wenn ich ihr mit meiner Feder
komme.⁸²

- 27 In diesem Erzählerkommentar drückt sich die absurde Lage des erzählenden Ichs aus, das die von seinem Verteidiger geforderten ‚Fakten‘ nicht als adäquate Beweise anerkennen kann für das, was er selbst als Wahrheit bzw. Wirklichkeit seines Lebens empfindet. Angesichts der Unmöglichkeit, subjektives Erleben in Form von objektiven Tatsachen darzustellen, steht er vor der schwierigen Aufgabe, ‚seine Wahrheit‘ anhand einer Niederschrift von Erinnerungen vermittelbar zu machen. Um seine Identität als

White von der gesuchten Person Stiller abzugrenzen, oszilliert das Erzählen zwischen der autobiographischen Form des Tagebuchs und dem biographischen Versuch, ein unparteiisches Protokoll ‚fremder‘ Erinnerungen an den verschollenen Stiller anzufertigen. Aus diesen Erzählbedingungen ergeben sich zwei scheinbar gegenläufige Tendenzen: Einerseits greift der Erzähler zu Fiktionalisierungsstrategien in Form von Traumerzählungen, Märchen, erfundenen Begebenheiten und Allegorien, die von seinem jeweiligen Gegenüber meist als "Hirngespinnste"⁸³ oder "Lügen"⁸⁴ entlarvt werden. Andererseits ist in den protokollierenden Partien das erzählende Ich um eine besondere Sachlichkeit bemüht, um jegliche Wertung oder Vereindeutigung zu vermeiden, die auf eine Übereinstimmung zwischen ihm und dem Verschollenen hinweisen könnten. Verbunden werden diese gegenläufigen Erzählstrategien durch den Erzählerkommentar, der nicht nur immer wieder korrigierend in die Darstellung eingreift, sondern auch selbstkritische Analysen vornimmt. Im Rahmen eines solchen Kommentars stößt der Leser auf die ‚Angst vor Wiederholung‘ und damit indirekt auf die Denkfigur Kierkegaards. Diese stellt nicht nur ein Erklärungsmuster für den Bruch in der Identität des Ichs dar, sondern führt zudem auch den ‚nach vorwärts‘ gerichteten autobiographischen Entwurf mit dem auf ‚fremden‘ Erinnerungen basierenden und daher ‚nach rückwärts‘ gerichteten biographischen Protokoll zusammen.

- 28 Diese Erkenntnis des Erzählers, erlebte Wirklichkeit nicht in Worte fassen und auf diese Art mitteilbar machen zu können ("Ich kann mich nicht mitteilen, scheint es."⁸⁵), führt ihn zur Problematik des ‚Zeitalters der Reproduktion‘. Als statische Wiederholung prägt die Reproduktion die menschlichen Wahrnehmungsmuster und vermag die Fähigkeit der unmittelbaren Erfahrung insofern zu überformen, als sie "Fernseher, Fernhörer, Fernwisser"⁸⁶ aus uns macht. Das erzählende Ich erlebt die Reproduktion nicht nur als Identitäts-Zuschreibung seitens der Illustrierten-Leser, sondern erfährt diese auch in seinem Unterfangen, die Authentizität seiner Erlebnisse zu beweisen, als unzureichenden Modus der Vermittlung: "Wozu die Erzählerei! Es heißt nicht, dass einer dabeigewesen ist."⁸⁷ Indem die Reproduktion als statische Wiederholung und folglich als unzureichendes Mittel der Erkenntnis problematisiert wird, rückt zugleich der kategoriale Unterschied zwischen der Wirklichkeit des Erlebens, der rein intellektuellen Qualität des Erinnerns und dem Modus der erzählenden Vermittlung in den Fokus des Interesses. Das erzählende Ich scheitert an der Unmöglichkeit, seine identitätsprägende Erfahrung des Unendlichen, die es seinen ‚Engel‘ nennt, mitzuteilen: Denn, um das Unverständliche verständlich zu machen, müsste ihm ein endlicher Sinn zugeschrieben werden, und das hieße gerade die erlebte Wahrheit verfehlen. Was sich auf der metanarrativen Ebene mittelbar vollzieht, nämlich die erzählerische Annäherung an die Nahtod-Erfahrung, geschieht innerfiktional anhand der allegorischen Höhlen-Erzählung seinem Wärter Knobel gegenüber. Die Höhlen-Erfahrung wiederholt wesentliche Elemente des Nahtod-Erlebnisses, wie Zeit- und Handlungsverlust, Todesangst, das Überleben und die im Namen White erinnerte Selbstwahl. Zugleich lehnt sich die Höhlen-Metaphorik an den Bereich des Unterbewussten an, der sich ebenfalls dem direkten Zugriff entzieht, wodurch diese Allegorie im doppelten Sinn als "Kommunikation mit dem Unaussprechlichen"⁸⁸ gelten kann. Die erzähltechnische Kombination aus einem metanarrativen Kommentar, der sich auf die erinnerte Wirklichkeit bezieht, und einer Fiktionalisierungsstrategie, die eine erzählte Möglichkeit entwirft, erweist sich hier – im Gegensatz zur statischen

Reproduktion – als eine dynamische Wiederholung in Form einer indirekten Vermittlung.

- 29 Die indirekte Mitteilung führt uns wieder zurück zur ästhetischen Anschlussfähigkeit der Kierkegaardschen Denkfigur. Wenn der Erzähler erkennt, über "keine Sprache für die Wirklichkeit"⁸⁹ zu verfügen, so stellt sich die Frage, auf welche Weise das Erzählen selbst zu einer Methode der Erkenntnis werden kann. Die Transposition der Dialektik von Erinnerung und Wiederholung findet auf der Ebene der *histoire* statt durch den ‚verwirrenden Gegensatz‘ einer Figur, die sich nicht zur Identität mit sich selbst bekennt. Da es dieser Figur nicht gelingt, in direkter Kommunikation mit den Leserfiguren die ‚Wahrheit ihres Lebens‘ zu erzählen, kann diese Erkenntnis nur indirekt über die künstlerische Form, d.h. über den *discours*, angeregt werden. Wie bereits erwähnt, ist die Identitätssuche als Kriminalroman angelegt, die den Leser bis über das Ende der Aufzeichnungen hinaus dazu aktiviert, Indizien zu sammeln, um zu einer eigenen Einschätzung zu kommen. Die Ambiguität der erzählten Erinnerung resultiert aus diversen erzähltechnischen Mitteln: Dazu gehören neben den bereits erwähnten Aspekten auch der fragmentarische Charakter des Tagebuchs sowie die Subjektivität der verschiedenen Erzählperspektiven, die im Falle eines Widerspruchs – wie beispielsweise im Falle der Trennungsszene zwischen Rolf und Sibylle – nicht vereindeutigt werden oder die illusionsstörende Merkmale unzuverlässigen Erzählens aufweisen. Des Weiteren zählen auch die mehrfache Perspektivierung der interpersonellen Wahrnehmung, u.a. bezüglich Stillers Persönlichkeit, und das Nebeneinander verschiedener Erzählalternativen, wie die kontrastiven Deutungen der Spanienanekdote, dazu. Die betont subjektive Form führt dazu, dass es an vielen Stellen der Skepsis eines aufmerksamen Lesers bedarf, um etwa Erzählpassagen aufeinander zu beziehen, Ambiguitätstoleranz aufrechtzuerhalten oder bereits gewonnene Deutungsansätze zu verwerfen. Bezogen auf die Dialektik der Mitteilung hat die Erzählfigur die Funktion eines hermeneutischen Verstehensprozesses, der bei der ‚kriminalistischen‘ Suche nach der Identität des Erzählers darin besteht, dass der Rezipient zu jedem Zeitpunkt der Lektüre das bereits Erzählte erinnert, um von hier aus neue Deutungsmöglichkeiten entwerfen zu können.

Ergebnisse und Ausblick

- 30 Wie die Untersuchung zeigte, kann von einer Transposition der dialektischen Denkfigur Kierkegaards in den Erzähltext des Stiller gesprochen werden. Die Erzählfigur erweist sich auf der Ebene der *histoire* als zentrales Verstehensmuster, indem sie für die Identitäts- und Eheproblematik einen Deutungsrahmen bereitstellt: Der Bruch in der Identität des erzählenden Ichs wird interpretierbar als eine nicht ausgeführte doppelte Bewegung in der Zeit, die auf dessen Angst vor Wiederholung rückführbar ist. Dies gilt ebenfalls für die Wiederaufnahme der Ehe, deren fehlende Kontinuität einer nicht verwirklichten ‚Liebe der Wiederholung‘ entspricht. Die zahlreichen Verstehenshinweise auf Kierkegaards Schriften legen eine Interpretation nach existenzphilosophischen Verstehensmustern nicht nur nahe, sondern inszenieren diese geradezu, was sich sowohl auf die Selbstdeutung der Figuren, als auch auf die Romanform auswirkt. Diese Selbstreflexivität führt dazu, dass leserseitige Verstehensprozesse in ihrer Anwendungsreichweite transparent gemacht werden. Auf die Gestaltung der *discours*-Ebene wirkt sich die Erzählfigur insofern aus, als die

erzähltechnischen Mittel auf eine Vermittlung von Erkenntnis zielen, indem der Rezipient sich selbst als aktiven Part der Sinnkonstruktion erfährt und somit auf produktive Weise neu versteht.

NOTES

1. Der vorliegende Beitrag präsentiert Ergebnisse meines laufenden Dissertationsprojektes (Universität Freiburg) über den ‚erzählten Zweifel an der Erinnerung‘ in deutschsprachigen Romanen der Nachkriegszeit (1954-1976) am Beispiel von Max Frisch, Alfred Andersch, Martin Walser, Peter Härtling und Christa Wolf.
2. Sören Kierkegaard: "Aus den Tagebüchern und Notizen". In: Sören Kierkegaard: *Die Wiederholung*. Überarb und hg. von Hand Rochol. Hamburg, Meiner, 2000. S.137.
3. A.a.O. *Die Wiederholung*, S.94.
4. Max Frisch: *Stiller*. Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1973. S.69.
5. Ebd., S.69.
6. Existenzphilosophische Deutungen der Werke Frischs erscheinen seit Mitte der 1960er Jahre. Aufgrund der Vielzahl an Interpretationen sei hier nur auf die für diesen Beitrag grundlegende Literatur verwiesen: Wichtigste Grundlage meiner Überlegungen stellt die wirkungsgeschichtliche Untersuchung Willy Michels dar, die erstmals auf die Bedeutung der hier untersuchten Denkfigur aufmerksam machte, vgl. Willy Michel: "Poetische Transformationen Kierkegaardscher Denkfiguren im neueren deutschen Roman – Eine wirkungsgeschichtliche Betrachtung zu Max Frisch, *Stiller* und *Mein Name sei Gantenbein*, Peter Härtling *Niembsch oder Der Stillstand*, Gabriele Wohmann, *Ernste Absicht* und Martin Walser, *Das Einhorn*", in: Gerd Michels (Hg.): *Festschrift für Friedrich Kienecker zum 60. Geburtstag*. Heidelberg, Groos Verlag, 1980. S. 153-177. Die Bedeutung Kierkegaardscher Kategorien als zentrale Deutungsmuster für den Roman *Stiller* findet sich des Weiteren untersucht in Philip Manger: "Kierkegaard in Max Frisch's Novel *Stiller*", in: *German Life and Letters* 1966/67, 20, S.119-131. Einen fundierten Überblick über den Einfluss Kierkegaardscher Kategorien auf die Romane von Max Frisch gibt Frauke Maria Hoß: *Philosophische Elemente im Werk von Max Frisch. Grundphänomene menschlicher Existenz in den Romanen Stiller, Homo faber und Mein Name sei Gantenbein*. Nordhausen, Bautz Verlag, 2004. Zur Identitätsproblematik im Zusammenhang mit existenzphilosophischen Kategorien vgl. Edith Michel: „À propos du problème de l'identité dans *Stiller* de Max Frisch“, in: Régine Battiston-Zuliani, Philippe Forget (Hgg.): *Relire Max Frisch. Les chemins de l'identité*. Paris, Les Éditions du Temps, 2001. S.81-99.
7. Meine Verwendung des Transpositionsbegriffs lehnt sich an J. Kristevas *La révolution du langage poétique* (Paris, Éditions du Seuil, 1974) an. Kristeva verwendet den Terminus im Rahmen der Theorie der Intertextualität. Er verdeutlicht, dass im Rahmen einer Transposition ein altes Zeichensystem mit seiner thetischen Setzung für ein neues aufgegeben wird, womit eine Bedeutungsveränderung notwendig eingeschlossen ist.
8. Das ‚Dialektische‘ zeigt sich bei Kierkegaard stets im Spiel zweier miteinander verbundener Gegensätze; in diesem Fall werden die ‚Erinnerung‘ und die ‚Wiederholung‘ als "die gleiche Bewegung nur in entgegengesetzter Richtung" bezeichnet (*Die Wiederholung*, S.3). Diese Bewegung ist allerdings nur im Sinne einer historischen Entsprechung ‚die gleiche‘, da die ‚Erinnerung‘ als

primär intellektuell, die ‚Wiederholung‘ dagegen als primär voluntativ aufzufassen ist. Vgl. den Kommentar von Hans Rochol in a.a.O. *Die Wiederholung*, S.162.

9. Diese Begriffe fallen im ersten Vorspruch des Romans. Vgl. a.a.O. *Stiller*, S.8, bzw. Sören Kierkegaard: *Entweder-Oder*. Hg. von Hermann Diem und Walter Rest. München, dtv, 2007. S.776.

10. A.a.O. *Die Wiederholung*, S.3.

11. Vgl. die Erläuterungen von Hans Rochol im Kommentar zu ebd., S.162.

12. Ebd., S.22.

13. Ebd., S.22.

14. Ebd., S.3.

15. Ebd., S.22.

16. Ebd., S.21.

17. A.a.O.: "Aus den Tagebüchern und Notizen", in: Ebd., S.137.

18. Ebd., S.4.

19. A.a.O.: "Aus den Tagebüchern und Notizen", S.137.

20. Vgl. den erläuternden Kommentar von Hans Rochol in a.a.O.: *Die Wiederholung*, S.163.

21. Vgl. a.a.O.: *Entweder-Oder*, S.777.

22. A.a.O.: *Stiller*, S.8. Das zweite dem Roman vorangestellte Motto findet sich in leicht abweichender Form in a.a.O.: *Entweder-Oder*, S.774.

23. A.a.O.: *Die Wiederholung*, S.4.

24. Vgl. dazu die Ausführungen in a.a.O.: *Entweder-Oder*, S.213. Zum ‚Sprung‘ als Kategorie der Entscheidung vgl. Sören Kierkegaard: *Philosophische Brosamen und Unwissenschaftliche Nachschrift*. Hg. von Hermann Diem und Walter Rest. München, dtv, 2005. S.230.

25. A.a.O.: *Die Wiederholung*, S.4.

26. A.a.O.: *Entweder-Oder*, S.791.

27. Vgl. a.a.O.: *Die Wiederholung*, S.92f.

28. Ebd., S.3.

29. Vgl. dazu a.a.O.: *Entweder-Oder*, S.671.

30. A.a.O.: *Die Wiederholung*, S.4.

31. Ebd., S.3.

32. Vgl. den erläuternden Kommentar in ebd., S.162.

33. Kierkegaards Denken versteht sich als radikale Absage an die spekulative Philosophie Hegels, der die Dimension des Geschichtlichen fehlt. Da Kierkegaard das Subjekt als wesentlich verschieden von allem objektiven Wissen annimmt, wird die Subjektivität selbst zum Kennzeichen der Wahrheit. Vgl. a.a.O.: *Unwissenschaftliche Nachschrift*, S.402. "Die Spekulation ist objektiv, und objektiv gibt es für einen Existierenden keine Wahrheit, sondern bloß ein Approximieren, denn durch das Existieren ist er daran verhindert, ganz und gar objektiv zu werden." Ebd., S.369.

34. Entsprechend der Stadienlehre versteht Kierkegaard die gedachte oder vorgestellte Wirklichkeit, der die Dimension des Geschichtlichen fehlt, als Existenzmöglichkeit. In diesem Sinne stellt der Ästhetiker in *Entweder-Oder* eine Phantasie-Existenz in ästhetischer Leidenschaft dar und verkörpert, wie in der *Unwissenschaftlichen Nachschrift* ausgeführt, nur "eine Existenz-Möglichkeit, die keine Existenz gewinnen kann", da sie nur ästhetisch, jedoch nicht ethisch wählt. Ebd., S.402ff.

35. Vgl. dazu auch Theodor W. Adorno: *Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen*. Ges. Schriften Bd.2. Hg. von Rolf Thiedemann. Frankfurt a.M., Suhrkamp, 2003. S.9ff.

36. A.a.O.: *Unwissenschaftliche Nachschrift*, S. 414. Hier wird im Rahmen eines erläuternden Kommentars intertextuell Bezug auf *Die Wiederholung* genommen.

37. Friedrich Dürrenmatt: 'Stiller. Roman von Max Frisch. Fragment einer Kritik', in: Friedrich Dürrenmatt: *Theater-Schriften und Reden*, Bd.1, Zürich, Verl. Der Arche, 1966. S.261-271.

38. A.a.O.: *Stiller*, S.374.

39. Ebd., S.69.
40. Ebd., S.139ff.
41. Vgl. a.a.O.: Willy Michel: *Poetische Transformationen*, S.158.
42. A.a.O.: Stiller, S.242.
43. Ebd., S.49.
44. Kierkegaard unterscheidet grundsätzlich den ‚Zweifel‘ als innere Bewegung des Gedankens von der ‚Verzweiflung‘ als Wahl, welche die ganze Persönlichkeit erfasst. Vgl. a.a.O.: *Entweder-Oder*, S.768ff. In *Die Krankheit zum Tode* werden zwei Stufen der Verzweiflung benannt: Die Verzweiflung der Schwachheit betrifft denjenigen Menschen, der nicht er selbst bzw. ein anderer als er selbst sein will. Die zweite Stufe zeigt sich in Form von Trotz, verzweifelt man selbst sein zu wollen. Vgl. Sören Kierkegaard: *Die Krankheit zum Tode, Furcht und Zittern, Die Wiederholung, Der Begriff der Angst*. Hg. von Hermann Diem und Walter Rest. München, dtv, ³2010. S.76ff.
45. Vgl. a.a.O.: Willy Michel: *Poetische Transformationen*, S. 158.
46. A.a.O.: Stiller, S.251.
47. A.a.O.: *Die Krankheit zum Tode*, S.81.
48. A.a.O.: Stiller, S.193.
49. Ebd., S.379.
50. Ebd., S.379.
51. Ebd., S.379.
52. Ebd., S.379.
53. Ebd., S.381.
54. Ebd., S.381.
55. A.a.O.: *Die Krankheit zum Tode*, S.81.
56. Ebd., S.99.
57. A.a.O.: Stiller, S.49.
58. A.a.O.: *Entweder-Oder*, S.791.
59. Ebd., S.774.
60. A.a.O.: Stiller, S.49.
61. Ebd., S.69.
62. Ebd., S.8.
63. Ebd., S.36.
64. Ebd., S.38.
65. Ebd., S.241.
66. Ebd., S.59.
67. Ebd., S.58f.
68. Ebd., S.83.
69. Ebd., S.69.
70. Ebd., S.82.
71. Ebd., S.340.
72. Ebd., S.342f.
73. Ebd., S.343.
74. Ebd., S.429.
75. Ebd., S.438.
76. Ebd., S.31.
77. Ebd., S.394.
78. Ebd., S.394.
79. Ebd., S.394.
80. Ebd., S.251f.
81. Ebd., S.186.
82. Ebd., S.18.

83. Ebd., S.38 und an zahlreichen weiteren Stellen.
 84. Ebd., S.84.
 85. Ebd., S.175.
 86. Ebd., S.186.
 87. Ebd., S.187.
 88. Ebd., S.330.
 89. Ebd., S.84.
-

RÉSUMÉS

Cette étude s'intéresse à la transposition d'une figure de pensée existentialiste dans le domaine littéraire à l'exemple du roman *Stiller* de Max Frisch. Il s'agit en effet de la dialectique de mémoire et répétition que nous analyserons en fonction de trois aspects fondamentaux : l'identité, le mariage et la narration elle-même. L'enjeu consiste à démontrer que cette dialectique sous forme de « figure narrative » s'incarne non

This essay explores how the dialectics of Memory and Repetition, conceived of as an existentialist 'figure of thought', is transposed into the narrative context of Max Frisch's novel *I'm not Stiller*. The following aspects of the novel are a central focus: identity, marriage and the narration itself. Interpretation reveals that the philosophical 'figure of thought' is employed as a 'figure of narration' and constitutes the fundamental theme of the story as well as its formal principle.

Dieser Beitrag untersucht am Beispiel der Dialektik von Erinnerung und Wiederholung die Transposition einer existenzphilosophischen Denkfigur in den poetisch-narrativen Kontext von Frischs Roman *Stiller*. Dabei richtet sich der Fokus auf drei zentrale Aspekte: Identität, Eheproblematik und das Erzählen selbst. Ziel ist es aufzuzeigen, dass diese Dialektik in Form einer 'Erzählfigur' sowohl zum grundlegenden Motiv der Geschichte als auch zum Gestaltungsprinzip der Romanform avanciert.

INDEX

oeuvre citée Stiller

AUTEURS

ANITA GRÖGER

Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Deutschland