

Nutzungshinweis: Es ist erlaubt, dieses Dokument zu drucken und aus diesem Dokument zu zitieren. Wenn Sie aus diesem Dokument zitieren, machen Sie bitte vollständige Angaben zur Quelle (Name des Autors, Titel des Beitrags *und* Internet-Adresse). Jede weitere Verwendung dieses Dokuments bedarf der vorherigen schriftlichen Genehmigung des Autors. Quelle: <http://www.mythos-magazin.de>

---

# **„Montauk“: Von Max Frischs Roman zu Leonhard Koppelmanns Radio-Hörspiel**

Masterarbeit im Fach Germanistik  
zur Erlangung des Grades Master of Arts (M.A.) der  
Philosophischen Fakultät der  
Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

von

Saskia Schwedler

Prüfer

Apl. Professor Dr. Peter Tepe



*"Was ist ein Hörspiel?"*

*"Das gleiche wie ein Stummfilm, nur umgekehrt."*

*"Aah!"*

*"Und wer schaut sich des an?"*

*"Niemand, man hört es - Hör-Spiel!"*

*"Aah!"<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Stan und Ollie im Gespräch mit einem Hörspielautor im Theaterstück "Stan und Ollie in Deutschland" von Urs Widmer

## Inhalt

<b>1. Einleitung .....</b>	<b>1</b>
<b>2. Montauk – Max Frisch.....</b>	<b>3</b>
2.1 <i>Vorgehensweise</i> .....	3
2.2 <i>Deskriptiver Teil – Basis-Analyse</i> .....	5
2.2.1 Kurzdarstellung von ‚Montauk‘ .....	
2.2.2 Textkonstruktion .....	
2.2.3 Leitmotive .....	
2.2.4 Untersuchung der Figur Lynn .....	
2.2.5 Intertextuelle Verweise .....	
2.3 <i>Interpretationsteil: Basis-Interpretation</i> .....	43
2.3.1 Hypothese über das Textkonzept .....	
2.3.2 Hypothese über Max Frischs Literaturprogramm .....	
2.3.3 Hypothese über Max Frischs Überzeugungssystem .....	
<b>3. Montauk – Leonhard Koppelman .....</b>	<b>59</b>
3.1 <i>Vorgehensweise</i> .....	59
3.2 <i>Basis-Analyse</i> .....	60
3.2.1 Akustische Elemente .....	
3.2.2 Unterschiede zu Max Frischs ‚Montauk‘ .....	
3.3 <i>Basis-Interpretation</i> .....	72
3.3.1 Hörspielkonzept .....	
3.3.2 Hörspielprogramm .....	
3.3.3 Überzeugungssystem.....	
<b>4. Nachwort .....</b>	<b>87</b>
<b>5. Anhang.....</b>	<b>89</b>
<b>6. Literaturverzeichnis .....</b>	<b>90</b>

## 1. Einleitung

In seinem ‚Tagebuch 1966 – 1971‘ schreibt der Autor Max Frisch: „Nichts ist widersinniger als Imitation von Realität, nichts überflüssiger; Realität gibt’s genug“<sup>2</sup>, trotzdem schreibt er mit seinem Werk ‚Montauk‘ ein Buch, das sich fast ausschließlich auf die von Frisch erlebte Realität stützt. 1975 entsteht dieses Werk, das ein Wochenende mit einer amerikanischen Verlagsangestellten als Ausgangspunkt wählt, um wesentliche Ereignisse aus dem Leben des Autors Revue passieren zu lassen. Deutlich ist im Buch selbst der Wunsch ausgedrückt, „autobiographisch“<sup>3</sup> zu erzählen und doch spricht der Untertitel ‚Erzählung‘ eine andere Sprache, verweist auf Fiktivität, auf Erfundenes.

Während ‚Montauk‘ einen eher unbeachteten Stellenwert in der Rezeptionsgeschichte von Frischs Gesamtwerk einnimmt, ist es jedoch stets dieser scheinbare Widerspruch zwischen autobiografischem Material und fiktivem Postulat, der die Kritiker zu kontroversen Diskussionen anregt. Auch ich werde mich in diese Tradition einreihen und mich der Frage widmen, wie es zu verstehen ist, dass einer der bedeutendsten deutschsprachigen Autoren der Nachkriegszeit, der wie kein anderer das Tagebuch als literarisches Medium nutzt und mit ‚Montauk‘ ein Werk schreibt, dessen Inhalt nahezu ausnahmslos autobiografischer Natur ist, gleichzeitig die Imitation von Realität ablehnt. Darüber hinaus werde ich der Erzählung ‚Montauk‘ den Stellenwert einräumen, den das Werk meiner Meinung nach verdient: als Buch, dessen Aufbau und Inhalt aufs Kunstvollste Max Frischs weltanschauliche und literarische Überzeugung in seinem Spätwerk demonstriert; als Erzählung, die sein schriftstellerisches Können und seine Einzigartigkeit als Autor herausstellt, wie kaum ein anderes seiner Werke. Dazu werde ich mich im ersten Teil meiner Arbeit einer ausführlichen Interpretation der Erzählung ‚Montauk‘ widmen, werde Besonderheiten und Auffälligkeiten in Inhalt und Struktur der Erzählung herausstellen und anschließend erörtern, worauf die Beschaffenheit des Buches zurückzuführen ist und das Werk in diesem Zusammenhang in das

---

<sup>2</sup> Frisch, Max: Tagebuch 1966-1977. Frankfurt am Main, 1972. S. 39 f..

<sup>3</sup> Frisch, Max: Montauk. Eine Erzählung. Frankfurt am Main, 1981, S. 155.

Gesamtwerk Frischs einordnen. Als wissenschaftliche Methode stütze ich mich dabei auf das Interpretationsverfahren der kognitiven Hermeneutik, das davon ausgeht, dass jeder Text einen objektiven Textsinn enthält, der auf textprägende Instanzen zurückzuführen ist. In diesem Sinne wird zur Erkenntnisgewinnung nach Textkonzept, Literaturprogramm und Überzeugungssystem des Autors gefragt.<sup>4</sup>

Max Frisch selbst gehörte zu den Autoren, die sich immer wieder die Frage stellten, welche Spuren ein Schriftsteller nach seinem Tod hinterlassen kann und in ‚Entwürfe zu einem dritten Tagebuch‘ schreibt er dazu skeptisch: „Glaubt heute ein Schriftsteller, dass er vielleicht in hundert Jahren noch gelesen wird?“<sup>5</sup> In Frischs Fall wird man diese rhetorische Frage wohl bejahen müssen, denn bis heute gehört Frisch zu den meistgelesenen deutschsprachigen Schriftstellern. Somit verwundert es auch nicht, dass das Jahr 2011 – das Jahr, in dem der Autor hundert Jahre alt geworden wäre – zum Max-Frisch-Jahr erklärt wird und als Anlass dient, den Schweizer Schriftsteller auf vielfache Weise neu aufleben zu lassen. So erscheinen zahlreiche Neuauflagen seiner Werke, neue Biografien über den Autor kommen auf den Markt und in Berlin eröffnet die ‚100 Jahre Max Frisch‘-Ausstellung. Außerdem ist im Radio das Hörspiel ‚Montauk‘ zu hören – eine Hörspiel-Version von Max Frischs gleichnamiger Erzählung, inszeniert vom Hörspielregisseur Leonhard Koppelman. Im zweiten Teil meiner Arbeit werde ich mich dieser modernen Version ‚Montauks‘ widmen.

Ausgehend von den Erkenntnissen, die ich bei der Interpretation des Buches gewonnen habe, werde ich ermitteln, wie Leonhard Koppelman die Erzählung als Hörspiel umgesetzt hat. Dabei konzentriere ich mich auf die Klärung der Frage, welche Veränderungen Koppelman im Hörspiel ‚Montauk‘ im Vergleich zur Textvorlage unternommen hat, mit welchem Ziel und inwieweit er der textlichen Vorlage treu geblieben ist. Alles, was in einem Hörspiel ausgedrückt werden soll, muss in ein akustisches Signal umgewandelt werden, daher werde ich mich darüber hinaus damit auseinandersetzen, mit welchen phonetischen Mitteln er welchen Aspekten

---

<sup>4</sup> Vgl. Tepe, Peter: Kognitive Hermeneutik. Textinterpretation ist als Erfahrungswissenschaft möglich. Würzburg, 2007, S. 21.

<sup>5</sup> Frisch, Max: Entwürfe zu einem dritten Tagebuch. Berlin, 2011, S. 30.

der textlichen Vorlage gerecht wird. Auch dies wird mit der Methode der kognitiven Hermeneutik geschehen. Auf die Basis-Analyse, in der beschrieben wird, welche akustischen Elemente es in dem Hörspiel gibt und welche Unterschiede das Hörspiel ‚Montauk‘ zu der Erzählung ‚Montauk‘ aufweist, wird eine Basis-Interpretation zweiter Stufe folgen, da es sich hier um eine weitere ästhetische Verwendung eines Textes handelt.<sup>6</sup> Dieser entsprechend wird nach dem Hörspielkonzept, dem Hörspielprogramm und dem Überzeugungssystem von Leonhard Koppelman gefragt.

Im Nachwort werde ich abschließend meine persönliche Sicht zu den Ergebnissen meiner Arbeit zusammenfassen.

## **2. Montauk – Max Frisch**

### *2.1 Vorgehensweise*

Die Erzählung ‚Montauk‘ nimmt eine ganz besondere Position im Gesamtwerk Max Frischs ein. In jedem seiner Werke sind autobiografische Anklänge zu finden, jedoch sind die Parallelen zwischen dem Inhalt des Romans ‚Montauk‘ und Begebenheiten aus dem Leben des Autors so offensichtlich und die Anspielungen im Roman selbst, es handle sich bei dem Werk um den Versuch einer autobiografischen Schrift, so unübersehbar, dass die Sekundärliteratur sich bislang fast ausschließlich mit der Frage beschäftigt hat, inwieweit es sich tatsächlich um eine Autobiografie Max Frischs handelt und wo in ‚Montauk‘ wie viel aus dem Leben des Schriftstellers zu finden ist. Dabei wurde vernachlässigt, was der Autor undiskutierbar als Gattungsbezeichnung dem Werk voranstellt: dass es sich um eine Erzählung handelt, die trotz aller autobiografischen Bezüge unter dem Zeichen der Fiktion steht.<sup>7</sup> ‚Montauk‘ ist daher auch und vielleicht vor allem als Kunstgebilde zu verstehen, das nach ästhetischen Gesetzen zu beurteilen ist.<sup>8</sup> In dem Werk finden sich alle Stilistiken, die ein

---

<sup>6</sup> Vgl. Tepe, Peter: Kognitive Hermeneutik, S. 179.

<sup>7</sup> Vgl. Müller, Claudia: Ich habe viele Namen. Polyphonie und Dialogizität im autobiographischen Spätwerk Max Frischs und Friedrich Dürrenmatts. München, 2009, S. 20.

<sup>8</sup> Vgl. Gerhard vom Hofe: Zauber ohne Zukunft. Zur autobiographischen Korrektur in Max Frischs Erzählung ‚Montauk‘, S. 343.

fiktives Werk ausmachen: von Leitmotiven bis zur Polyphonie und Intertextualität, von symbolischen Bildern bis zu einer höchst konstruierten Erzählerposition. Und doch wurde dieser meisterhaft komponierten literarischen Gesamtkonstruktion in ‚Montauk‘ kaum Beachtung geschenkt. Diese Lücke wird in dieser Arbeit geschlossen, indem ‚Montauk‘ als das, was es ist, behandelt wird: eine fiktive Erzählung, die trotz starker autobiografischer Bezüge ihre eigene textimmanente Logik und Wahrheit aufweist. Dazu werden gemäß der Vorgehensweise der kognitiven Hermeneutik zunächst die Untersuchungen der Basis-Analyse durchgeführt, die durch deskriptiv feststellende Textarbeit die Frage klärt: Wie ist der Text beschaffen?<sup>9</sup> Als Vorbereitung zum Textverständnis wird es eine Kurzdarstellung der Erzählung ‚Montauk‘ geben, um dann eine Darstellung der Textkonstruktion folgen zu lassen und sich anschließend intensiv mit dem Herausarbeiten der verschiedenen Leitmotive in ‚Montauk‘ zu beschäftigen. Um die Basis-Analyse abzuschließen, wird in zwei weiteren Kapiteln geklärt werden, welche Bedeutung der Figur Lynn in der Erzählung zugestanden wird und welche intertextuellen Bezüge in ‚Montauk‘ vorhanden sind. Alle Untersuchungen in der Basis-Analyse werden ausschließlich textimmanent begründet werden, was durch erläuternde Textbeispiele untermauert werden wird.

Im nächsten Schritt wird sich diese Arbeit gemäß der Systematik der kognitiven Hermeneutik der Basis-Interpretation widmen, die sich auf die Klärung der Frage konzentriert: Worauf ist es zurückzuführen, dass der Text die festgestellte Beschaffenheit aufweist?<sup>10</sup> Dies wird über die Bildung von Hypothesen zu Textkonzept, Literaturprogramm und Überzeugungssystem geschehen. Dazu werden Selbstaussagen Max Frischs ebenso herangezogen, wie Aussagen aus einschlägiger Sekundärliteratur und Textausschnitte aus anderen Werken Max Frischs.

---

<sup>9</sup> Vgl. Tepe, Peter: Kognitive Hermeneutik, S. 12.

<sup>10</sup> Vgl. ebd..

## 2.2 *Deskriptiver Teil – Basis-Analyse*

### 2.2.1 Kurzdarstellung von ‚Montauk‘

Ein Wochenende an der nördlichsten Spitze von Long Island im Dorf Montauk ist der Ausgangspunkt der Geschichte, die in der gleichnamigen Erzählung geschildert wird. Hier verbringt der Protagonist, der den Namen des Autors Max Frisch trägt, zwei Tage im Mai 1974 mit der Verlagsangestellten Lynn, die er erst kurz zuvor auf einer Lesereise durch New York kennengelernt hat. Es ist keine Liebesbeziehung, die den 62-jährigen Schriftsteller und die weniger als halb so alte Amerikanerin verbindet, vielmehr ist sich das Paar fremd und lernt sich durch Max' mangelhafte Kenntnis der englischen Sprache auch nicht nachhaltig kennen. Von Beginn der Erzählung an steht fest, dass das Verhältnis von Max und Lynn ein zeitlich begrenztes ist, das mit dem Abflug von Max am darauffolgenden Dienstag enden wird. Die Umstände dieses Wochenendes, dessen Ereignisse ausnahmslos belangloser Natur sind, dienen dem Protagonisten als Auslöser, auf wesentliche Geschehnisse aus seiner Vergangenheit zurückzublicken. Alles erinnert ihn an bereits Erlebtes: Betrachtet er den Strand in Long Island, so fühlt er sich an einen Tag in der Bretagne erinnert, die Vegetation erinnert ihn an einen Aufenthalt in Griechenland und Lynns Haar lässt ihn an das Haar anderer Frauen denken, mit denen er zusammen gewesen ist. Max entwickelt in Montauk den Wunsch, sein Leben so schonungslos und ehrlich wie möglich zu beschreiben. Er hofft, durch das Schreiben einer Autobiografie, die er nicht für einen Leser, sondern ausschließlich für sich selber schreiben möchte, Erkenntnisse über seine Vergangenheit zu erlangen, die ihm bislang verborgen blieben.

Die Erzählung findet in verschiedenen Zeitebenen statt: In der ersten Zeitebene wird das Geschehen des gemeinsamen Wochenendes geschildert, in einer zweiten Zeitebene erfährt der Leser, wie Max und Lynn sich ein paar Tage vor dem Wochenende kennenlernten und in einer dritten Zeitebene reflektiert der Protagonist Ereignisse, die in seiner Vergangenheit liegen, weit vor dem Aufenthalt in Montauk. So löst zum Beispiel eine Bemerkung Lynns, die als Anspielung auf seinen überheblichen Umgang



mit Geld verstanden werden kann: „YOU ARE A RICH MAN, I AM SURE, BUT THIS IS A BUSINESS LUNCH, YOU SHOULD NOT PAY FOR THIS, IT’S JUST SILLY“<sup>11</sup>, eine Reflexion des Protagonisten über seinen Jugendfreund und Gönner W. aus, der ihm sein Architekturstudium finanziert hat, und der Blick auf Lynns Hochzeitsfotos lässt ihn die Umstände seiner ersten Ehe Revue passieren.<sup>12</sup> Entsprechung findet dieser permanente Wechsel der Zeitebenen in einem Wechsel der Erzählpositionen. Während gegenwärtige Ereignisse in Montauk vornehmlich aus einer personalen Erzählposition beschrieben werden, wird die zweite und dritte Zeitebene ausnahmslos von einem Ich-Erzähler geschildert.

Max’ Erinnerungen nehmen einen so großen Teil der Erzählung ein, dass die gewichtslosen Begebenheiten in Montauk als Rahmenhandlung fungieren, die lediglich die Stichworte liefern, die zu einer weiteren Reminiszenz von Max führen. Es sind dabei überwiegend seine Beziehungen zu Frauen, in deren Erinnerung sich der Protagonist immer wieder verliert. Die Beziehung zu Ingeborg Bachmann zum Beispiel. Hierbei erinnert er sich daran, wie das Paar sich in Paris kennenlernt und schließlich in Rom zusammenzieht, dass er während ihres Verhältnisses an Hepatitis erkrankt und erst gesunden kann, nachdem er sie weggeschickt hat und dass er glaubt, ohne sie nicht leben zu können, ihr deswegen einen Heiratsantrag macht, den sie jedoch ablehnt. Und immer wieder ist seine Eifersucht Bestandteil seiner Reflexion um Ingeborg Bachmann, ihre temporäre Unnahbarkeit und der Wahn, der ihn in Bezug auf sie befällt. Die Besessenheit, mit der Max diese Beziehung geführt hat, gipfelt in der Schilderung einer manischen Autofahrt, bei der er mehr als vierzehn Stunden mit kaputten Schweinwerfen durch die neblige Nacht fährt, weil er glaubt, es nicht mehr ohne Ingeborg aushalten zu können.<sup>13</sup> Auch Max’ Beziehung zu seiner Frau Marianne, von der er zurzeit getrennt lebt, ist vorherrschendes Thema seiner Retrospektiven. Immer wieder denkt er an das Haus in Berzona, das er gemeinsam mit Marianne umgebaut hat und an ihr gemeinsames Leben in Berlin-Friedenau. Aber auch ihre Auseinandersetzungen und Konflikte, die letztendlich zur

---

<sup>11</sup> Frisch, Max: Montauk. Eine Erzählung. Frankfurt am Main, 1981, S. 29.

<sup>12</sup> Vgl. Frisch, Max: Montauk, S. 73.

<sup>13</sup> Vgl. ebd., S. 149-151.

Trennung geführt haben, finden Platz in Max' Erinnerung. So fällt es ihm schwer, ihre Kritik zu ertragen, an anderer Stelle denkt Max an Mariannes namenloses Unglück mit ihm, aber auch ein Ehebruch wird vom Protagonisten resümiert, den sie mit seinem besten Freund an ihm begeht. Doch trotz ihres Zerwürfnisses liebt er Marianne.

Das Wochenende in Montauk ist auch Auslöser für zahlreiche Selbstbekenntnisse der Hauptfigur. Ob er mit Lynn einem Wanderpfad folgt, mit ihr im Auto fährt oder gemeinsam mit Lynn am Strand sitzt, immer schweiften seine Gedanken ab, hin zu Schulderrfahrungen seines Lebens. Der Leser erfährt dabei intimste Details aus dem Leben des Protagonisten. So sinniert Max über vier Abtreibungen, die er zu verantworten hat, vergegenwärtigt sich, dass er Geliebter war, betrogen wurde und selbst betrog, dass er getrunken hat, statt seine Mutter beim Sterben zu begleiten und dass er einst seine Familie verlassen hat. Diese Erinnerungen drängen sich Max in einer Art Erinnerungszwang auf und widersprechen ganz der fast schon phlegmatisch anmutenden Bedeutungslosigkeit des gemeinsamen Wochenendes mit Lynn. Die Beziehung zwischen Max und Lynn bleibt oberflächlich und nachdem das Wochenende in Montauk vorbei ist und Max' Abflug nach Europa naht, verabschiedet sich das Paar ohne Bedauern und mit der Vereinbarung, sich nicht zu schreiben.

### 2.2.2 Textkonstruktion

Herausstechendes Element in ‚Montauk‘ ist die Form, in der Max Frisch die Erzählung strukturiert hat. Statt einem linearen Erzählstrang zu folgen, setzt sich die Geschichte aus kunstvoll komponierten Zeitsprüngen zusammen, die sich vornehmlich zwischen drei Zeitebenen abspielen: der ersten Zeitebene, in der das Geschehen in Montauk geschildert wird, der zweiten Ebene, in der die vergangenen Tage und damit das Kennenlernen zwischen Max und Lynn erzählt wird, und der dritten Zeitebene, in der Max auf sein Leben, bevor er Lynn kannte, zurückblickt. Die erste Zeitebene ist dabei die einzige, die chronologisch erzählt wird, sie liefert die Stichworte, die zu Rückblicken in die Vergangenheit führen. Der einzige Ausbruch aus diesem Zeitmuster ist eine in Klammern gesetzte Textpassage, in der Max schildert,

wie er ein paar Monate nach dem Wochenende in Montauk versucht, mit Lynn Kontakt aufzunehmen.<sup>14</sup> Außerdem fällt folgende Textstelle kurz davor auf: „Lynn glaubt nicht ganz, daß es für ihn wichtig ist, nicht gleichgültig, wer Lynn gewesen ist.“<sup>15</sup> Hier dringt das Perfekt in die Gegenwartserzählung ein und erweckt den Eindruck, die Beziehung zu Lynn liege bereits in der Vergangenheit.

Es besteht oftmals ein nachvollziehbarer Zusammenhang zwischen dem Ende einer Passage der ersten Zeitebene und dem Beginn einer Passage, die in die Vergangenheit zurückblickt. So wechselt die Erzählung beispielsweise von der Beschreibung eines gemeinsamen Blicks des Paares auf das Meer in der Gegenwartserzählung zu einem vergangenen Sommer im Jahre 1973, in dem Max im Meer geschwommen ist und zu den damit einhergehenden Ereignissen:<sup>16</sup> „Er fragt bloß, damit sie jetzt ins Weite schauen [...]. Es fällt ihm ein, wann er zuletzt im Meer geschwommen ist. / SABLES D’OR, Juli 1973: / wir beschließen die Trennung.“<sup>17</sup> Und die Feststellung von Max, dass Lynn 31 Jahre alt wird, führt zu der Erzählung seines letzten Besuchs bei seiner Tochter vor einigen Wochen, die in demselben Alter ist: „Lynn wird 31. / Vor wenigen Wochen habe ich meine Tochter besucht, die ältere, als Großvater.“<sup>18</sup> Auch sind es immer wieder Fragen oder Anmerkungen Lynns, die der Erzähler zum Anlass nimmt, Vergangenheitserfahrungen zu schildern, die mit Lynns Bemerkungen in Zusammenhang stehen. So veranlasst Max eine Erkundigung Lynns über sein Hochzeitsfest zum Sinnieren über seine zweite Heirat:

„DID YOU GET A WEDDING LIKE THAT? / Das zweite Mal nicht ... CASA COMUNALE, wo auch das Schulzimmer für die Dorfkinder ist, IL SINDACO, Tapezierer von Beruf, der das einfache und mit sorgsamer Handschrift selbst verfaßte Eheversprechen verliest [...].“<sup>19</sup>

---

<sup>14</sup>Vgl. Frisch, Max: Montauk, S. 185.

<sup>15</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 185.

<sup>16</sup> Die Auswahl der exemplarischen Zitate soll stellvertretend stehen für die vielen Textstellen der beschriebenen Art.

<sup>17</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 55.

<sup>18</sup> Ebd., S. 53.

<sup>19</sup> Ebd., S. 120.

und ihre Frage: „MAX, ARE YOU JEALOUS?“<sup>20</sup>, die Lynn kurz darauf stellt, ist Auslöser für zahlreiche Rückblenden auf Situationen in Max' Leben, die von Eifersucht bestimmt gewesen sind. Dabei fällt auf, dass Lynns Aussagen meistens direkt und unübersetzt in englischer Sprache wiedergegeben werden. Das Wochenende in Montauk bildet somit den Rahmen der Handlung und führt den Leser wie an einem roten Faden oftmals nachvollziehbar durch die Vergangenheit des Protagonisten Max. Der fragmentarisch assoziative Erzählstrang wird noch gesteigert durch „typografisch herausgehobene Fragen, Stichworte, Zitate, Ortsangaben und Selbstreflexionen“<sup>21</sup>, die in der Regel ein neues Thema einleiten und deren Ursprung dem Leser oftmals unklar bleiben muss. So ist beispielsweise der Satz: „Wir haben gehört, wie Neruda liest.“<sup>22</sup> zweimal isoliert stehend im Buch zu lesen, doch verweist weder die vorangehende noch die folgende Passage noch irgendeine andere Stelle in der Erzählung auf die Bedeutung dieser Sentenz. Und in einem anderen Auszug sind es Daten und Städte, die explizit aus dem Schriftbild herausgehoben erscheinen, die jedoch keine Jahreszahlen aufweisen und auch sonst keinen Hinweis liefern, um sie in einen Zusammenhang einordnen zu können: „8.4. NEW YORK / 17.4. TORONTO / 18.4. MONTREAL, 19.4. BOSTON / 22.4. CINCINNATI, 23.4. CHICAGO / 25.4. WASHINGTON“<sup>23</sup>. Häufig werden solche partiell als Zwischentitel fungierenden Auszüge in Majuskeln gesetzt und somit zusätzlich zu ihrer separierten Position betont. Eine besondere Stellung muss dabei dem Zwischentitel: „MY LIFE AS A MAN“<sup>24</sup> zugeordnet werden, der viermal strukturierend in die Erzählung eingreift und dem stets eine Reflexion des Protagonisten Max über sich selbst in Bezug auf Frauen folgt. Auch bringt der Ich-Erzähler diesen Ausspruch explizit als Titel ins Spiel, der programmatisch für die Besinnung auf sein zurückliegendes Leben stehen könnte: „Wieso würde ich mich scheuen vor dem deutschen Titel:

---

<sup>20</sup> Ebd., S. 121.

<sup>21</sup> Vom Hofe, Gerhard: Zauber ohne Zukunft. Zur autobiographischen Korrektur in Max Frischs Erzählung 'Montauk'. In: Schmitz, Walter (Hrsg.): Max Frisch. Frankfurt am Main, 1987, S. 359.

<sup>22</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 20, 162.

<sup>23</sup> Ebd., S. 58.

<sup>24</sup> Ebd., S. 24, 111, 118, 152.

Mein Leben als Mann? Ich möchte wissen, was ich, schreibend unter Kunstzwang, erfahre über mein Leben als Mann.“<sup>25</sup> Auch der Zwischentitel: „IT IS POINTLESS“<sup>26</sup> findet sich zweimal in der Erzählung.

Der höchste Grad des Fragmentarischen wird in den „Notizen im Flugzeug“<sup>27</sup> erreicht. Hier stehen scheinbar spontane Eingebungen und Gedankengänge oft ohne jeglichen Zusammenhang aneinandergereiht:

„[...] Zwei Mal, in Montreal und in Chicago, die öffentliche Frage: Stimmt es, Herr Frisch, dass sie die Frauen hassen? / Verhältnis von Lebensalter und Unwissen: welche mathematische Kurve ergibt das? Trotz Zuwachs an Wissen schnellte die Kurve mit dem Lebensalter: das Unwissen wird unendlich. / Hat man schon zwei Hunde gesehen, die, wenn sie sich treffen, über einen dritten Hund reden, weil sie sonst nichts miteinander anfangen können? [...]“<sup>28</sup>

Getrennt sind die Überlegungen durch Schrägstriche, die das Unzusammenhängende der Gedankengänge auch typografisch aufgreifen. Auch sonst findet sich in Max Frischs Erzählung eine bemerkenswerte Verwendung von Satzzeichen. So fällt auf, dass diverse Passagen mit Auslassungspunkten oder einem Gedankenstrich enden.<sup>29</sup> Diese Satzzeichen kennzeichnen in der Regel eine Satzellipse, erwecken hier also den Eindruck, es bliebe etwas ungesagt und betonen gleichzeitig den letzten Satz einer Passage. Aussparungen finden sich auch an anderer Stelle der Erzählung. So verschweigt Max Frisch in ‚Montauk‘ mehrere Male den Namen einer Person, über die er berichtet und verbirgt ihn hinter indefiniten Personalpronomen. So bleibt zum Beispiel unklar, von wem die Rede ist, als er von einem Streit über ein Zitat von Ingeborg Bachmann berichtet: „sie kann diesen Satz nicht leiden. Ein Zitat. Sie findet es Kitsch. Was heißt schon Wahrheit! Wir haben gestritten darüber, was Kitsch ist.“<sup>30</sup> Und auch bei der Schilderung eines Ausflugs in die Bretagne, der von Auseinandersetzungen überschattet ist, fallen keine Namen und auch

---

<sup>25</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 24.

<sup>26</sup> Ebd., S. 72, 84.

<sup>27</sup> Ebd., S. 66.

<sup>28</sup> Ebd., S. 67.

<sup>29</sup> Vgl. für Gedankenstriche: Frisch, Max: Montauk, S. 13, 19, 20, 53, 56, 58, 59, 68, 79, 80, 93, 108, 115, 121, 139, 140, 157, 164, 183, 189, 197. Vgl. für Auslassungspunkte: ebd. S. 84, 90, 96, 103, 113, 128.

<sup>30</sup> Ebd., S. 24.

definierende Personenzuschreibungen bleiben aus.<sup>31</sup> Diese Anonymisierung von Personen in ‚Montauk‘ wird vom Erzähler auch inhaltlich explizit aufgegriffen:

„Wie das kleine Motorboot, das uns nach Delos bringt, in den Wellen hopst und wie das Wasser hineinschwappt, das berichtet er. Aber wen bringt es nach Delos? Kein Wort von der Frau, die heute ziemlich allein lebt.“<sup>32</sup>

Oft bleibt es dem Leser überlassen, die richtigen Zusammenhänge zu erschließen und somit auf die grundlegende Bedeutung des Inhalts zu stoßen. So endet die Schilderung seiner ersten Ehe mit der Aussage: „Später (1955) habe ich die Wohnung verlassen –“<sup>33</sup>. Nur durch die Betrachtung der gesamten Textkohärenz – dass auf die erste Ehe eine zweite folgt, dass er seinen Kindern gegenüber eine große Schuld empfindet und dass der Gedankenstrich am Ende des Satzes etwas Ungesagtes vermuten lässt – kann der Leser verstehen, was der Ich-Erzähler hier tatsächlich zum Ausdruck bringt: dass er nicht nur die Wohnung, sondern seine Familie verlassen hat. Wiederholt ist es auch die explizite Betonung trivialer Verhaltensweisen von Max, die ein konträres Auftreten in anderen Fällen erahnen lassen. So zum Beispiel, als Lynn ihn darauf aufmerksam macht, dass er sich verfahren habe. An dieser Stelle schreibt Max Frisch:

„Er hört es nicht als Verweis. Er sieht es ein, daß er links einspuren muß, und tut’s einfach, sagt dazu nicht: SORRY! Um dann verdrossen zu schweigen. Er nimmt es als kleine Hilfe, nicht als Tadel.“<sup>34</sup>

Die ausdrückliche Negation von Verhaltensweisen, die seine Kritikunfähigkeit in den Fokus stellen, prononciert, dass es Momente gegeben haben muss, in denen er gegenteilig reagiert hat.

Besonders deutlich wird der Anspruch, den die Erzählung an den Leser stellt, in der Passage, in der der Ich-Erzähler von seiner Freundschaft mit W. berichtet. Nicht einmal wird seine Kritik an W.s Verhalten explizit formuliert, und doch kann dem Leser nicht entgehen, wie viel Vorwurf W. in diesem Textabschnitt implizit entgegengebracht wird. Wenn der Erzähler beispielsweise schreibt: „In einem gewissen Sinn hat W. mich immer

---

<sup>31</sup> Vgl. ebd., S. 158-160.

<sup>32</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 99.

<sup>33</sup> Ebd., S. 79.

<sup>34</sup> Ebd., S. 161.

ermuntert, zum Beispiel, meine Schriftstellerei aufzugeben und Architektur zu erlernen.“<sup>35</sup>, dann spart er aus, was der Leser unweigerlich erkennen muss: dass W.s Rat keine Ermunterung gewesen ist, sondern eine falsche Entmutigung in Bezug auf seine Schriftstellerei, evident durch die Tatsache, dass Max ein sehr erfolgreicher Schriftsteller geworden ist und durch W.s phlegmatische Haltung Max' Bauwerken gegenüber: „Ich erwartete nicht, daß W. meine paar Bauten besichtigte; sie hätten ihn enttäuscht, vermute ich, zu recht.“<sup>36</sup> Auch hier ist die Kritik nicht explizit und doch muss der Leser hinter dem scheinbar selbstkritischen wohlwollenden Ton der Erzählung eine anklagende Enttäuschung vermuten. Ausdrücklich ad absurdum geführt wird die affektierte Schilderung um W., als der Erzähler den Wunsch äußert, eine Bemerkung über die zu großen Anzüge, die W. ihm geschenkt hat, zurücknehmen zu können: „Eigentlich tut es mir leid, daß ich die Anzüge überhaupt erwähnt habe.“<sup>37</sup> In Anbetracht der Tatsache, dass es sich hier um ein Schriftstück handelt, das geändert und korrigiert werden kann, wirkt dieses Bedauern wie eine Farce, die der Leser als unehrlich erkennen muss. Mit keinem Wort beschuldigt der Ich-Erzähler in seinen Ausführungen W. eines Fehlverhaltens und doch schwingt die Kritik latent mit in Andeutungen, Aussparungen und Sarkasmen. Erst viel später in ‚Montauk‘ und in einem anderen Zusammenhang wird die Anklage explizit, als Max wie beiläufig feststellt: „Mache ich jetzt ähnliche Fehler wie W.“<sup>38</sup>

Wie an dieser Textstelle, so fällt auch in anderen Abschnitten auf, dass der Erzähler ungewisse Formulierungen in Bezug auf sich selbst verwendet. Diese Ungewissheit findet sich in Fragen wieder, die Max über sich selbst an sich selbst stellt. Zum Beispiel als er mutmaßt, warum er es nicht wagt, eine Partie Schach gegen einen der vielen Schachspieler zu spielen, die er wiederholt im Park beobachtet: „Kann ich mir keine Niederlage leisten? Oder keinen Sieg?“<sup>39</sup> Und als Max, statt die Ausstellung zu besuchen, den Vormittag lieber im Gartenhof des Museums of Modern Art verbringt, stellt

---

<sup>35</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 38.

<sup>36</sup> Ebd., S. 38 f..

<sup>37</sup> Ebd., S. 35.

<sup>38</sup> Ebd., S. 181.

<sup>39</sup> Ebd., S. 18 f..

er die Hypothese auf: „Es kann sein, daß mich Kunst nichts angeht, wenn ich allein bin.“<sup>40</sup> Auch benutzt er, als er von der Beziehung zu seiner Tochter spricht, statt des einschließenden Personalpronomens ‚wir‘ die distanzierende ‚man‘-Form: „Es ist nicht klar geworden, warum man sich jetzt wenig zu sagen hat.“<sup>41</sup>

Auffälligstes Element der Textkonstruktion in ‚Montauk‘ ist jedoch die flexible Erzählperspektive, die stets zwischen einer personalen Erzählweise und einer Ich-Erzählung variiert. In der Regel ist es dabei die erste Zeitebene, die in einer distanzierten Er-Form geschildert ist, während die Zeitebenen, die in die Vergangenheit zurückblicken, aus der Ich-Perspektive erzählt werden. Eine Ausnahme ist die Erzählung um das Ende der Beziehung zu Ingeborg Bachmann, die mit dem Satz begonnen wird: „Nach Jahren sehe ich mich und erkenne mich nicht: –“<sup>42</sup>. Im Folgenden wird diese Begegnung zwischen Ingeborg und Max von einem personalen Erzähler geschildert, obwohl sie in der fernen Vergangenheit liegt.<sup>43</sup> Der höchste Grad an Intimität ist den Textabschnitten über Max Ehefrau Marianne vorbehalten. Hier wird nicht nur die distanzlose Ich-Erzählung benutzt, Marianne wird auch als einzige Figur in ‚Montauk‘ direkt vom Erzähler angesprochen:

„Ein Jugendstil-Leuchter, den Jurek aus der DEUTSCHEN DEMOKRATISCHEN REPUBLIK gebracht hat, und ein anderer Jugendstil-Leuchter, der auch Dir gefällt. [...] Du hast Stühle gefunden, das Stück zu 50 Mark, und bist begeistert von dem Laden, den zwei bärtige Studenten führen“<sup>44</sup>

Die zweifach geführte Erzählperspektive ist auch an anderen Stellen der Erzählung vielschichtig gestaltet. So kommt es vor, dass das erzählende Ich in die personale Erzählung der Gegenwart eingreift. Zunächst erscheinen diese Wechsel der Erzählposition noch eingeklammert und somit aus dem Fließtext abgegrenzt: „Zwar findet er den Parkplatz (nur in Träumen kommt es vor, daß ich den Wagen nicht mehr finden kann) und der blaue Ford steht

---

<sup>40</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 15.

<sup>41</sup> Ebd., S. 54.

<sup>42</sup> Ebd., S. 152.

<sup>43</sup> Vgl. ebd., S. 152 ff..

<sup>44</sup> Ebd., S. 83 f..



an seinem Ort<sup>45</sup>. Doch zunehmend greift der Ich-Erzähler auch kommentierend in die Gegenwart ein:

„Sein Englisch ist bescheiden; ich weiß natürlich, was er jeweils sagen möchte: Kommt es vor, daß er nicht übersetzt, sondern in Englisch aussagt, was man so nicht sagen könnte in Schriftdeutsch oder Mundart, überrascht es mich, was und wie er denkt. Das genieße ich; dann ertappt ihn die Fremdsprache bei seiner wirklichen Meinung.“<sup>46</sup>

Der Ich-Erzähler erscheint hier wie ein Beobachter, der das Verhalten des ‚Er‘ bewertet und erklärt.

Die Polyphonie in ‚Montauk‘, die sich in den vielfach wechselnden und sich überlagernden Erzählstimmen und den teilweise schwer zuzuordnenden herausgehobenen Zitaten begründet, verschmilzt erst am Ende der Erzählung zu einer Stimme, wenn die Beschreibung des Wochenendes in Montauk zur Vergangenheit wird und somit endgültig in die Perspektive des Ich-Erzählers übergeht.

### 2.2.3 Leitmotive

In ‚Montauk‘ finden sich zahlreiche inhaltliche Elemente, die in ihrer stetig wiederholenden Symbolträchtigkeit als Leitmotiv verstanden werden müssen. So beginnt die Erzählung mit dem Satz: „Ein Schild, das Aussicht über die Insel verspricht: OVERLOOK.“<sup>47</sup> und im Folgenden wird der Pfad beschrieben, der zu diesem Aussichtspunkt führen soll: „[...] aber es gibt einen Pfad, der durch das Gestrüpp führt, und sie haben sich nicht lange beraten: der Pfad wird sie zur großen Aussicht führen.“<sup>48</sup> Immer wieder wird im Laufe der Erzählung dieser Pfad thematisiert, der „nicht immer deutlich“, sondern „ein verwilderter Pfad“<sup>49</sup> sei. Diese Beschreibung könnte ebenso auf die Konstruktion des Buches ‚Montauk‘ bezogen werden. Auch sein Inhalt ist keineswegs gradlinig, sondern oftmals schwer verständlich und nur mit Mühe zugänglich erzählt. Die ständigen Zeitsprünge und der häufig assoziativ fragmentarische Aufbau wirken für den Leser immer

---

<sup>45</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 52 f..

<sup>46</sup> Ebd., S. 107.

<sup>47</sup> Ebd., S. 7.

<sup>48</sup> Ebd..

<sup>49</sup> Ebd., S. 8.

wieder irritierend. Und doch kann man sich durch die vielen teils höchst intimen und intensiven Rückblicke auf relevante Momente im Leben des Protagonisten versprechen, einen Überblick über seine Vergangenheit zu bekommen, so wie der Pfad einen Überblick über die Halbinsel verspricht. Der Satz, mit dem die Erzählung ‚Montauk‘ eröffnet wird und der somit programmatisch als Motto für die Erzählung steht: „Ein Schild, das Aussicht über die Insel verspricht“<sup>50</sup> kann also gleichbedeutend verstanden werden mit der Aussage: Ein Buch, das Aussicht über das Leben des Protagonisten verspricht.

Auch an anderen Stellen wird literarisches Schreiben allgemein und der mögliche Entstehungsprozess dieser Erzählung im Besonderen in ‚Montauk‘ thematisiert. So ist immer wieder von einer Art Schreibzwang die Rede, dem der Ich-Erzähler verfällt: „ich kann’s nicht lassen, ich habe mir eine kleine Schreibmaschine gekauft ohne literarische Absicht. [...] Diese Obsession, Sätze zu tippen –“<sup>51</sup> Es scheint, als schreibe Max nicht aus der Lust am Erzählen, sondern aus einer Manie bezüglich des mechanischen Tippvorgangs. Auch an anderer Stelle wird seine Abhängigkeit vom Schreibvorgang deutlich, als er in einem Interview zugibt: „Leben ist langweilig, ich mache Erfahrungen nur noch, wenn ich schreibe“<sup>52</sup>; und wenn er aussagt: „die Wahrheit ist, dass ich schreibe, um mich auszudrücken. Ich schreibe für mich.“<sup>53</sup> und gleichzeitig ausdrücklich kennzeichnet, dass er hier das Gegenteil seiner wahren Meinung ausdrückt,<sup>54</sup> wird deutlich, dass die Schriftstellerei des Protagonisten stets berechnend und zweckgebunden geschieht. Der Blick auf seine bisherigen Werke ist daher auch immer ein kritischer. Zum Beispiel, wenn er auf dem Weg nach Montauk erschreckt ist von der Feststellung:

„Ich habe mir mein Leben verschwiegen. Ich habe irgendeine Öffentlichkeit bedient mit Geschichten. Ich habe mich in diesen Geschichten entblößt, ich weiß, bis zur Unkenntlichkeit. [...] Ich habe mich selbst nie beschrieben. Ich habe mich nur verraten.“<sup>55</sup>

---

<sup>50</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 7.

<sup>51</sup> Ebd., S. 21.

<sup>52</sup> Ebd., S. 12.

<sup>53</sup> Ebd., S. 29.

<sup>54</sup> Vgl. ebd., S. 28.

<sup>55</sup> Ebd., S. 156.

Im Gegensatz dazu steht der Vorsatz zu einem neuen Buch, den Max während seines Ausflugs nach Montauk fasst. So fällt ihm bei dem Besuch mit Lynn in einer Boutique plötzlich ein:

„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 irgendetwas dabei zu erfinden.“<sup>56</sup>

Und später heißt es:

„Ich möchte dieses Wochenende beschreiben können, ohne etwas zu erfinden, diese dünne Gegenwart. [...] Ich möchte nichts erfinden; ich möchte wissen, was ich wahrnehme und denke, wenn ich nicht an mögliche Leser denke.“<sup>57</sup>

Es ist ein Aufrichtigkeitspostulat, das der Ich-Erzähler der Erzählung über das Montauk-Wochenende voranstellt und mit dem er die Fehler seiner vergangenen Werke revidieren möchte. Doch dieser Vorsatz wird im Laufe der Erzählung immer öfter relativiert. So weiß Max schon während er den Beschluss fasst, uneingeschränkt aufrichtig und offen dieses Wochenende zu beschreiben, dass es sich um eine „einfältige Erzähl-Position“<sup>58</sup> handelt und an anderer Stelle wird sein Vorhaben erneut in Frage gestellt, wenn zu lesen ist: „DIES IST EIN AUFRICHTIGES BUCH; LESER / und was verschweigt es und warum?“<sup>59</sup> Die Frage erscheint wie ein Eingeständnis, dass der Ich-Erzähler erneut an seinem Aufrichtigkeitsgebot gescheitert ist. Und so wird nicht nur das Vorhaben in Bezug auf das Schreiben dieser Erzählung relativiert, sondern auch der zugesagte Überblick über die Insel bleibt aus: „OVERLOOK: / das Schild hat versprochen, was es hier nicht gibt.“<sup>60</sup>

Als Allusion auf die Selbstoffenbarung im Schreibprozess kann auch eine Passage verstanden werden, in der der Erzähler von Max’ Hemmung spricht, sich zu entkleiden:

„Einmal ist er aufgestanden und zur Brandung gegangen, hat seine Hose weiter heraufgekrempelet, so weit es nur geht, und genießt es, im Wasser zu stehen. Alle Kleider abzulegen und in

---

<sup>56</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 82.

<sup>57</sup> Ebd., S. 138.

<sup>58</sup> Ebd., S. 82.

<sup>59</sup> Ebd., S. 197.

<sup>60</sup> Ebd., S. 50.

die Brandung zu laufen, wie er grad Lust hätte, wagt er nicht  
[...]<sup>61</sup>

Die Entblößung, die hier vermieden wird und die sich augenscheinlich auf das physische Ablegen der Kleider bezieht, kann auf einer mentalen Ebene als Zögern verstanden werden, sich im Schreiben vollständig zu offenbaren. Das Versprechen der absoluten Aufrichtigkeit würde hier somit erneut relativiert.

Auch in anderen Zusammenhängen werden Darstellungen von Wetter und Meer in 'Montauk' motivisch verwendet. So fällt auf, dass insbesondere die Beschreibung der Brandung die Erzählung in der ersten Zeitebene stetig begleitet und zu einem großen Teil zu der teils kontemplativen Stimmung in der Darstellung des Ausflugs nach Montauk beiträgt. Wenn der Autor schreibt: „Die Küste, hier, ist steinig; kein Strand: die Brandung mäßig. Sie tost nicht; sie schwappt zwischen den runden Steinen und verkräuselt und hinterläßt Blasen von Schaum.“<sup>62</sup> und an anderer Stelle: „Es ist immer noch die Küste, die Brandung vielleicht etwas näher als vor zwei Stunden, weder stärker noch schwächer. Es ist jetzt angenehm, weniger heiß.“<sup>63</sup> scheint es, als würde diese Beschreibung nicht in erster Linie den substanziellen Zustand der Küste wiedergeben, sondern sich gleichermaßen auf das Innenleben des Protagonisten beziehen. Wiederholt wird betont, dass Max' Verhältnis zu Lynn wenn auch kein gleichgültiges, so doch ein emotionsloses ist, dessen Belanglosigkeit von dem Protagonisten als angenehm empfunden wird. Das kommt besonders zur Geltung, wenn die Befristung der Beziehung zwischen Lynn und Max angesprochen wird: „in 48 Stunden fliege ich ... Lynn erwartet nicht, daß er umbucht, und er erwartet nicht, daß sie dazu auffordere. Sie haben sich verstanden.“<sup>64</sup> Die mäßige Brandung und das angenehm laue Wetter erscheinen sinnbildlich für diese Empfindung. Daher werden Passagen dieser Art wiederholt von Schilderungen eingerahmt, die sich auf die Ereignislosigkeit dieses Wochenendes beziehen. So geht der Beschreibung zur näher gerückten Brandung die Feststellung voraus: „dieses Beisammensein tagsüber: nicht

---

<sup>61</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 96.

<sup>62</sup> Ebd., S. 56.

<sup>63</sup> Ebd., S. 114.

<sup>64</sup> Ebd., S. 185.

langweilig, nur sehe ich dann beide von außen: sie werden einander nicht kennenlernen ...<sup>65</sup>, auf die Schilderung der steinigen Küste mit der leichten Brandung folgt die Langeweile suggerierende Frage: „WHAT ARE WE GOING TO DO?“<sup>66</sup> und die Darstellung der „blauen Lachen der Brandung“ endet mit der Bemerkung: „Ein langer leichter Nachmittag.“<sup>67</sup> Unübersehbar werden auch an anderen Stellen Beschreibungen des Wetters in einen direkten Zusammenhang mit Empfindungen von Lynn und Max gesetzt. Zum Beispiel als Max am Morgen des zweiten Tages in Montauk allein am Strand spazieren geht: „Möwen über der leeren Küste, lauter als jede Empfindung, lauter als die Brandung.“<sup>68</sup> oder bei der Frage, die den Schilderungen der Lähmung von Max' Augenlidern vorausgeht, die ihm stets einen „Zug von Trübsinn“ verleihen: „MAX, WHAT IS YOUR STATE OF MIND? / fragt Lynn, weil es regnet ...“<sup>69</sup>. Wetter- und Meeresbeschreibungen fungieren in ‚Montauk‘ also als Spiegel der Empfindungen, als Handlungsmotivation, aber auch als Manifestierung der Gegenwart. So fällt auf, dass Darstellungen von Wetter und Meer fast ausschließlich in der ersten Zeitebene passieren und dazu beitragen, die Gedanken des Protagonisten, die sonst häufig in die Vergangenheit abschweifen, im gegenwärtigen Geschehen festzuhalten: „Manchmal prallt es wieder auf den Strand, so dass man vergißt, woran man eben gedacht hat.“<sup>70</sup>, „Er ist froh, wenn er nicht weiß, woran er denkt, und wenn ihn der Gischt, das seichte Wasser mit Schaum, der Sand an niemand erinnern. Er möchte bloß Gegenwart.“<sup>71</sup>, „Der Regen verdrießt ihn nicht. Er ist froh um jede Gegenwart.“<sup>72</sup>

In diesem Zusammenhang kann man auch das gesamte Wochenende in Montauk als Leitmotiv betrachten. Die elegische Idylle, die wiederholt in

---

<sup>65</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 114

<sup>66</sup> Ebd., S. 56.

<sup>67</sup> Beide vorausgehende Zitate: ebd., S. 95.

<sup>68</sup> Ebd., S. 137.

<sup>69</sup> Beide vorausgehende Zitate: ebd., S. 156.

<sup>70</sup> Ebd., S. 129.

<sup>71</sup> Ebd., S. 97.

<sup>72</sup> Ebd., S. 158.

ihrer Ereignislosigkeit betont wird,<sup>73</sup> wird gleichzeitig versinnbildlicht als Momente absoluter Gegenwärtigkeit, als „Augenblicke ohne Gedächtnis“<sup>74</sup>. Wiederholt wird der Aufenthalt in Montauk konkret als Gegenwart bezeichnet, die vom Protagonisten erwünscht und genossen wird: „Gegenwart bis Dienstag.“<sup>75</sup>, „Es ist allerlei, was er nicht vergisst in dieser dünnen Gegenwart.“<sup>76</sup>, „Er will keine Memoiren. Er will den Augenblick. [...] Er vermißt nichts; er ist dankbar für dieses Wochenende, das noch nicht vergangen ist.“<sup>77</sup> Gleichzeitig zeigt der Autor am Montauk-Wochenende, wie auch eine intensiv empfundene Gegenwart letztendlich unaufhaltsam zu Vergangenheit wird. So stellt der Erzähler überrascht fest: „Wie rasch Vergangenheit zustande kommt: – die Gestalt der jungen Fremden auf dem Pfad durch das Gestrüpp, OVERLOOK, das ist gestern gewesen.“<sup>78</sup> Und wenn Max am Ende der Erzählung bei einem Blick aus dem Flugzeug, das ihn zurück nach Europa bringen wird, Montauk von oben sieht und beschreibt: „[...] wäre auf der linken Seite zu sehen eine grau-grünlich-braune Landzunge mit Leuchtturm, die gelben Untiefen nur durch die Rüsche der Brandung getrennt vom festen Land;“<sup>79</sup>, dann spiegelt der räumlich veränderte Blick, von oben auf die Halbinsel Montauk, den veränderten Blick auf das Wochenende in Montauk, der durch die zeitliche Distanz unausweichlich entsteht. Außerdem zeigt der Bezug auf ein Interview, das der Protagonist zu Beginn der Erzählung gibt, dass der Versuch, die Gegenwartserfahrung in Montauk festzuhalten, zwangsläufig scheitern muss. Indem am Ende der Erzählung erwähnt wird: „Das Interview in der erbärmlichen Zeitung ist inzwischen erschienen“<sup>80</sup>, wird zum einen illustriert, dass Max’ Alltagsgeschäfte – der Wahrnehmung zum Trotz – während des Montauk-Wochenendes ihren gewohnten Lauf genommen haben, zum anderen setzt das Interview, das zu Beginn der

---

<sup>73</sup> Zum Beispiel in dem Zitat: „Plötzlich ist es so öde, daß man sich über nichts unterhalten kann.“ Ebd., S. 81.

<sup>74</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 98.

<sup>75</sup> Ebd., S. 99.

<sup>76</sup> Ebd., S. 103.

<sup>77</sup> Ebd., S. 158.

<sup>78</sup> Ebd., S. 165.

<sup>79</sup> Ebd., S. 203 f..

<sup>80</sup> Ebd., S. 203.

Erzählung von Max gegeben wird und am Ende veröffentlicht ist, eine Zeitklammer, die die Handlung in Montauk einrahmt. Der Leser bekommt daher im Laufe des Buches ‚Montauk‘ nicht nur in Rückblicken die Lebensgeschichte des Protagonisten erzählt, er erfährt auch, wie die Geschichte eines Lebens entsteht.

Sinnbildlich ist auch der Ort, an dem das Wochenende stattfindet. Montauk ist eine Halbinsel am nordöstlichsten Ende von Long Island und ist so nicht nur geografisch weit entfernt von Max alltäglichen Lebensräumen, auch situativ befindet sich Max außerhalb seiner gewohnten Alltagsrealität. Lynn ist für ihn auch am Ende des Wochenendes noch eine „junge Fremde“<sup>81</sup>, die in ihrem Alter und ihrer Verhaltensweise oft abweicht von dem ihm vertrauten Rollenmuster einer Frau und auch Montauk ist ihm ein fremder Ort, an dem er nie zuvor gewesen ist. Frei von den stereotypen Erwartungen, die sein gewohntes Umfeld an ihn stellen würde, überrascht er sich selbst mit bislang unbekanntem Auftreten, Denken und Fühlen: „Er sagt Dinge, die ihn überraschen. Das macht ihn heiter. Es erleichtert ihn auch, wie belehrbar er sein kann.“<sup>82</sup> Und so versteht Max die Zeit in Montauk als Selbsterfahrung, was besonders an Textstellen deutlich wird, in denen er den Blick wie ein Außenstehender auf sich selbst richtet, als hätte er keinen Einfluss auf sein Handeln: „Er fragt sich, wie weit er gehen wird, die Schuhe in den Händen.“<sup>83</sup>

Auch die fremde Sprache schafft Distanz zu Max’ gewohnter Lebenssituation und hilft ihm, aus alten Denk- und Verhaltensmustern auszubrechen. So stellt er im Gespräch mit Lynn, das er in der Fremdsprache Englisch führen muss, fest:

„Vielleicht weil es zwischen Lynn und ihm nur die englische Sprache gibt, so daß er das eine und andere, was er sonst aussprechen würde, aus Faulheit nicht ausspricht, fällt ihm in ihrer Gegenwart mancherlei ein, was ihm sonst, wenn er’s aussprechen könnte, gar nicht einfällt; es ist ein Unterschied, ob man in einer Fremdsprache oder in der eigenen Sprache schweigt: schweigend in der Fremdsprache verdränge ich weniger, das Gedächtnis wird durchlässiger ...“<sup>84</sup>

---

<sup>81</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 110, 129, 161, 165.

<sup>82</sup> Ebd., S. 116.

<sup>83</sup> Ebd., S. 137.

<sup>84</sup> Ebd., S. 108.

Und als wäre dies eins der Themen, die er bislang verdrängt hätte, folgt darauf die Erzählung von vier Abtreibungen, die der Protagonist zu verantworten hat. Das Suchen nach Worten, das ihm im Gespräch mit Lynn zwangsläufig widerfährt: „Wieder fehlt ihm ein englisches Wort.“<sup>85</sup>, macht ihn frei von Mechanismen eingespielter Satz- und somit auch Denkmuster und sensibilisiert ihn für neue. Das Sprachdefizit bedeutet somit eine Möglichkeit zur veränderten Selbsterkenntnis, die als innerer Dialog zwischen personalem und Ich-Erzähler auch stilistisch in ‚Montauk‘ dargestellt wird:

„Plötzlich lacht er, worüber er sonst nicht lacht. [...] Da fehlt ihm allerdings die Vokabel. Verinnerlichen? Das muss er umschreiben, und Lynn sieht den Zusammenhang nicht, aber mich überzeugt er. SEXUALITY, so wie Lynn das ausspricht, ist hier ein öffentliches Thema. Ihre Ansichten dazu; ich wundere mich über seine.“<sup>86</sup>

Es scheint, als müssten die Sätze nicht nur neu versprachlicht, sondern gleichzeitig neu gedacht werden. Auch sorgt die fremde Sprache dafür, oft erlebte Situationen als noch unbekannt und gleichzeitig unverbraucht zu empfinden. So zum Beispiel als Max sich nach einer Liebesnacht mit Lynn eingesteht, er sei „jetzt froh um die Fremdsprache, die ihm das Gefühl gibt, er sage alles zum ersten Mal.“<sup>87</sup> Es macht den Anschein, als schaffe die durch die englische Sprache veränderte Kommunikationssituation für den Protagonisten eine Distanz zu den von ihm erzählten Themen. Erst dadurch scheint es ihm möglich, im Gespräch mit Lynn von Begebenheiten größter Schuld und Scham aus seinem Leben zu berichten. So zum Beispiel als Max Lynn von seiner gelähmten Nachbarin erzählt, die er nicht besucht, auch als sich herausstellt, dass es sich um eine ehemalige Schulfreundin von ihm handelt. In dieser Erzählung sticht das Eingeständnis heraus: „IT'S A SHAME, sagt er, I KNOW.“<sup>88</sup> und auch in anderen Textpassagen sind Zitate, in denen Max' Schuld zur Sprache kommt, in ‚Montauk‘ vorwiegend in englischer Sprache zitiert. Zum Beispiel bei der separat stehenden

---

<sup>85</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 100.

<sup>86</sup> Ebd., S. 107.

<sup>87</sup> Ebd., S. 100.

<sup>88</sup> Ebd., S. 77.



Anschuldigung: „MAX, YOU ARE A MONSTER“<sup>89</sup>, die sich vermutlich auf Max' Verlassen seiner Frau und Kinder bezieht, deren Ursprung jedoch verborgen bleibt. Während sein Angewiesensein auf die englische Sprache auf den ersten Blick eine sprachliche Einschränkung vermuten lässt, stellt es sich leitmotivisch vielmehr als Erweiterung der Erkenntnis- und Erfahrungsmöglichkeiten für den Protagonisten heraus. Im Gegensatz dazu wird das Ausdruckspotenzial in der Muttersprache immer wieder als etwas Begrenztes herausgestellt. Besonders deutlich wird das in einer Textpassage, in der der Ich-Erzähler heftige Streitsituationen mit einer nicht näher definierten Partnerin beschreibt:

„Wenn Tötlichkeit, dann wäre es Tötlichkeit gegen mich selbst: um mich auszudrücken. [...] Was soll der Partner? Er soll verstehen, was ich nicht auszudrücken vermag; er soll einverstanden sein. [...] Ich bitte; offenbar tönt es ganz anders; ich flehe. Dabei ist alles, was ich jetzt sage, nur noch verletzend. Es fällt mir anders nicht ein. In diesem Moment möchte ich sterben dafür, daß ich mich ein Mal verständlich machen könnte, ohne Forderung.“<sup>90</sup>

Dieser Konflikt – das Unvermögen, durch Sprache die empfundene Wahrheit für andere verständlich zu machen – findet sich nicht nur in zwischenmenschlichen Bereichen, sondern führt auch zu Frustrationsmomenten in der Schriftstellerei des Protagonisten: „DAMN! / erstens ist das Meer nicht perlmuttergrau, die Möwen sind nicht weiß, der Sand weder gelb noch grau, nicht einmal das Gras ist grün oder gelb, das tiefe Gewölk nicht violett – DAMN!“<sup>91</sup> Es scheint, als wäre die deutsche Sprache für die Ansprüche des Protagonisten nicht ausreichend konkret und müsste sich bei dem Versuch, Erlebnisse für Dritte zugänglich zu machen, stets als ungenügend herausstellen.

Ein immer wiederkehrendes Motiv in ‚Montauk‘, das unweigerlich mit Max' Liebschaften verknüpft ist, ist das Haar einer Frau. So finden Lynns Charakterzüge kaum Erwähnung, doch ihr Haar wird an 19 Stellen der Erzählung beschrieben.<sup>92</sup> Dabei sind es häufig intime Momente, in denen ihr Haar Erwähnung findet: „es ist eine andere mit dem gleichen Haar, nur noch

---

<sup>89</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 79.

<sup>90</sup> Ebd., S. 26 ff..

<sup>91</sup> Ebd., S. 139.

<sup>92</sup> Vgl. ebd., S. 9 f., 10, 28, 52, 87, 98, 100, 101, 102, 105, 115, 123, 129, 130, 141, 170.

Undine<sup>93</sup>, „ihr Haar auf seinem Gesicht“<sup>94</sup>, „Ihr offenes Haar auf dem Kissen“<sup>95</sup> und auch in öffentlichen Momenten mutet die Beschreibung von Lynns Haar sinnlich an, zum Beispiel wenn der Erzähler sie am Strand betrachtet und dabei schildert: „im Augenblick kämmt sie ihr langes Haar gegen den Wind, ein hoffnungsloses Unterfangen, schön anzusehen.“<sup>96</sup> oder an anderer Stelle beschreibt: „Sie löst die Spangen aus ihrem Haar, [...] Sie schweigt aber, während sie ihr Haar auskämmt; dann schüttelt sie ihr offenes Haar umher“<sup>97</sup>. Das Haar einer Frau wird in ‚Montauk‘ zum erotischen Leitmotiv. Als Symbol der Sinnlichkeit und der Verführung erinnert sich der Ich-Erzähler auch an das Haar seiner früheren Partnerinnen. So schreibt er über Marianne: „Wie Du Dein Haar getragen hast; hinaufgekämmt das ganze Haar, die Ohren frei, der Hals mädchenhaft und bloß, und wenn du die Spange herausgenommen hast, so viel offenes Haar, schwarzes.“<sup>98</sup> Zu Ingeborg fällt ihm ein: „Das gibt es tatsächlich: daß Haare zu Berge stehen. Ich habe es bei ihr gesehen.“<sup>99</sup> und als er ihr in einem Wahn entgegenfährt, weil er es nicht mehr ertragen kann, auf sie zu warten, heißt es: „ich sehe ihren runden Kopf von hinten, ihr Haar.“<sup>100</sup>

Auch sonst sind die vergangenen Liebesbeziehungen des Protagonisten eines der vorherrschenden Leitmotive in ‚Montauk‘. Programmatisch dafür steht der sich viermal wiederholende Zwischentitel ‚My life as a man‘<sup>101</sup>, der die männliche Erzählperspektive der zwischenmenschlichen Beziehungen in ‚Montauk‘ herausstellt und der durch seine Häufigkeit die Relevanz dieses Themas für die gesamte Erzählung ‚Montauk‘ explizit betont. Trotz des vorherrschenden Charakters der Schilderungen seiner vergangenen Liebesbeziehungen sind es nicht die Frauen selbst, die der Erzähler hier in den Fokus rückt, sondern vielmehr die Konstellationen, die das Verhältnis zu ihnen umgeben. Vorwiegend berichtet er von den gemeinsamen

---

<sup>93</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 101.

<sup>94</sup> Ebd., S. 130.

<sup>95</sup> Ebd., S. 141.

<sup>96</sup> Ebd., S. 98.

<sup>97</sup> Ebd., S. 100.

<sup>98</sup> Ebd., S. 102.

<sup>99</sup> Ebd., S. 143.

<sup>100</sup> Ebd., S. 149.

<sup>101</sup> Vgl. ebd., S. 24, 111, 118, 152.

Wohnsituationen, von relevanten Erlebnissen mit einer Partnerin und immer wieder stehen vor allem Momente der Entzweiung und des Scheiterns im Mittelpunkt der Darstellung seiner Partnerschaften. So liest sich die Geschichte seiner Beziehungen wie eine Parabel des Scheiterns. Er beschreibt, wie seine erste Frau ihn beschuldigt, „in zehn Jahren nichts zu ihrer Selbstverwirklichung beigetragen“<sup>102</sup> zu haben und dass er sie und die Kinder letztendlich verlässt<sup>103</sup>; in Bezug auf seine jetzige Ehefrau Marianne sind es vor allem gegenseitige Anschuldigungen, die sowohl explizit – wie bei der Schilderung einer gemeinsamen Urlaubsfahrt, bei der es heißt: „ich werde unzumutbar [...] und dann meine Empfindlichkeit, wenn ich mich nicht bezichtige und mit Zensuren bedient werde spätestens unter vier Augen,<sup>104</sup> – als auch implizit wiedergegeben werden, wenn er ausdrücklich betont, welche Reaktionen im Gespräch mit Lynn ausbleiben:

„Neulich hat er gesagt: ALICE IN THE WONDERLAND, es heißt: ALICE IN WONDERLAND, das weiß er eigentlich; er zuckt nicht zusammen, wenn Lynn, die das Buch übrigens nie gelesen hat, ihn verbessert, und seine Begeisterung nimmt deswegen keinen Schaden. Er nimmt es nicht als Zensur.“<sup>105</sup>

Und in der Beziehung zu Ingeborg Bachmann ist der vorherrschende Konflikt der Beziehung seine wahnhafte Eifersucht: „Die Eifersucht ist der Preis von meiner Seite; ich bezahle ihn voll.“<sup>106</sup> Und so bezeichnet der Ich-Erzähler seinen Zustand während seiner Partnerschaft mit Ingeborg auch rückblickend als Wahn: „In ihrer Nähe gibt es nur sie, in ihrer Nähe beginnt der Wahn.“<sup>107</sup> Die Beziehung ist beschrieben als ein Verhältnis von krankhafter Besessenheit, die symbolisch auch in Max’ Hepatitis-Erkrankung zu dieser Zeit aufgegriffen ist. Ingeborg ist hier als krankmachende Größe identifiziert, wenn zu lesen ist: „Ich habe sie weggeschickt, Sommer 1959, und kurz darauf werde ich gesund.“<sup>108</sup> Das starke Abhängigkeitsverhältnis, das in der Erzählung über die Beziehung zu Ingeborg immer wieder erwähnt wird: „Als ich vier und fünf Stunden am

---

<sup>102</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 94.

<sup>103</sup> Vgl. ebd., S. 79.

<sup>104</sup> Ebd., S. 160.

<sup>105</sup> Ebd., S. 161.

<sup>106</sup> Ebd., S. 149.

<sup>107</sup> Ebd., S. 142.

<sup>108</sup> Ebd., S. 144 f..

Tag gehen kann, weiß ich, daß ich nicht leben will ohne sie.“<sup>109</sup>, „Wieder einmal meine ich, daß ich es nicht aushalte ohne sie.“<sup>110</sup>, findet sich in abgeschwächter Form auch in Beschreibungen anderer zwischenmenschlicher Beziehungen des Protagonisten. So steht am Anfang der Erzählung die Schilderung der Freundschaft zu W., die in der kritiklosen Bewunderung des jugendlichen Max zu seinem Freund bereits Züge von Abhängigkeit offenbart<sup>111</sup> und damit das vorherrschende Thema von zwischenmenschlichen Beziehungen in Max' Leben bereits zu Beginn von ‚Montauk‘ paraphrasiert. Auch von Marianne macht sich Max abhängig, wenn er von dem Haus im Tessin, das sie gemeinsam gekauft und umgebaut haben, sagt: „Eins ist mir von der ersten Stunde an klar: allein, als Junggeselle, könnte ich in diesem Tal nicht hausen.“<sup>112</sup> Die Beziehung zu Marianne hat in der Analogie seiner gescheiterten Partnerschaften eine gesonderte Stellung. Als einzige Figur wird sie in ‚Montauk‘ direkt angesprochen: „Jetzt möchte ich ein Haus haben mit Dir. [...] es soll kein Gefängnis werden, nur ein Zuhause, wenn Du dazu bereit bist: Unser Zuhause.“<sup>113</sup> Dadurch wird der Eindruck erweckt, Max richte die Beschreibung ihres gemeinsamen Lebensentwurfes in seiner Ich-Erzählung nicht an einen beliebigen Leser, sondern direkt an Marianne. Auch erscheint die Erzählung ihrer Beziehung als einzige nicht als abgeschlossene Geschichte. Wenn er an Marianne gerichtet schreibt: „und Orte, die ohne Dich anders sind“<sup>114</sup>, dann reicht diese Empfindung bis in die Gegenwart hinein und auch die zusammenhanglosen Bezüge zu Berlin, die sich in ‚Montauk‘ immer wieder finden: „In Berlin ist es jetzt schon drei Uhr nachmittags ...“<sup>115</sup>, „wieder denkt er daran, daß niemand (weder in New York noch in Berlin) vermuten kann, wo sie zu dieser Stunde sich befinden.“<sup>116</sup> und die Anspielungen auf das Jahr 1972, dem Jahr, in dem Marianne und Max sich eine Wohnung in Berlin nehmen, kennzeichnen

---

<sup>109</sup> Ebd., S. 145.

<sup>110</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 149.

<sup>111</sup> Vgl. ebd., S. 29-50.

<sup>112</sup> Ebd., S. 190.

<sup>113</sup> Ebd., S. 190 f..

<sup>114</sup> Ebd., S. 197.

<sup>115</sup> Ebd., S. 7.

<sup>116</sup> Ebd., S. 51

Marianne als stets präsent in seinem Bewusstsein: „1972 habe ich keine Lynn gekannt.“<sup>117</sup>, „1972 hat mich die Welt beschäftigt.“<sup>118</sup>. So widerspricht er auch nicht, als Lynn nüchtern feststellt: „YOU LOVE HER“<sup>119</sup>. Und doch ist die Beziehung zu Marianne wie alle Beziehungen zuvor gescheitert, was vom Protagonisten als persönliches Versagen empfunden wird. Damit gehören Max’ Schuldenerfahrungen zu den vorherrschenden Leitmotiven in ‚Montauk‘.

Wenn der Erzähler schreibt: „MEINE FEHLER WIRD MAN HIER FINDEN“<sup>120</sup>, so fasst er das dominierende Thema von ‚Montauk‘ zusammen, das sich wie ein Leitfaden durch die Erzählung zieht. Die Darstellung von Schuld, Verfehlungen und Versagen ist allgegenwärtig in den Reflexionen des Protagonisten. Es sind explizit die Schuldenerfahrungen seines Lebens, die der Ich-Erzähler in seinen Rückblicken herausstellt. So erfährt man von seiner Mutter fast ausschließlich die Umstände ihres Todes, den er nicht mitbekommt, weil er sich betrinkt, statt sie zu besuchen: „am andern Morgen, als ich das Telegramm lese, erlaubt es mein Zustand nicht, mich einer Toten zu zeigen ...“<sup>121</sup>; auch der Bruder bleibt dem Leser weitestgehend unbekannt, bis auf die Begebenheit, dass Max ihm ein misslungenes Haus baut: „Mein Bruder schenkt mir Vertrauen. Sein Geld ist knapp, es wird ein kleines Haus. Je simpler mein Plan, umso besser wäre es. Stattdessen will ich Einfälle zeigen, und es wird ein dummes Haus [...] Mein Bruder tut mir leid.“<sup>122</sup>; und die Erzählung, in der er der gelähmten Therese Haller aus dem Weg geht und sie erst besucht, als er seine schwangere Ehefrau, die von einem Blitzschlag getroffen wurde, bei Therese auffindet, scheint nur relevant, weil er auch hiermit ein Gefühl der Schuld verbindet. Dies wird deutlich, wenn der Ich-Erzähler sich in der Nacht der Niederkunft plötzlich an dieses Ereignis erinnert fühlt und gleichzeitig eine „irre Angst (verspürt), es werde ein unheilbares Wesen geboren, unheilbar von Geburt an.“ und darauf das Eingeständnis folgt: „Ich

---

<sup>117</sup> Ebd., Frisch, Max: Montauk, S. 56.

<sup>118</sup> Ebd., 57.

<sup>119</sup> Ebd., S. 197.

<sup>120</sup> Ebd., S. 94.

<sup>121</sup> Ebd., S. 113.

<sup>122</sup> Ebd., S. 132 f..

fühle mich schuldig.“<sup>123</sup> Auch die Schuld seiner Tochter gegenüber bringt der Ich-Erzähler explizit zur Sprache, wenn er deutlich macht, dass nicht sein Wunsch den Antrieb für einen Besuch bei ihr bildet, sondern Pflichtgefühl: „Es ist an der Zeit gewesen;“<sup>124</sup> und am Ende der Erzählung eingesteht: „Ich leugne nicht meine Schuld; sie ist mit langen Briefen, die der erwachsenen Tochter meine damalige Scheidung erklären, nicht zu tilgen.“<sup>125</sup> Selbstbezeichnungen wie diese findet man fortwährend in ‚Montauk‘, was sich vielfach liest wie ein Kontinuum des persönlichen Versagens, dabei fallen die häufig schonungslosen Formulierungen des Erzählers auf: „Er braucht eine Ehe, eine lange, um ein Monster zu werden.“<sup>126</sup> „Ich bin ein Ekel, ich weiß;“<sup>127</sup> „ich werde unzumutbar“<sup>128</sup>. Eine Begründung dafür liefert wiederum der Ich-Erzähler selbst, wenn er von der Lähmung seiner Augenlider schreibt, sie müsse „als Arroganz erscheinen“ und daraus die Schlussfolgerung zieht: „Also gebe ich mich jovialbescheiden, und wenn der andere darauf nicht eingehen mag, so betreibe ich Selbstbezeichnung –“<sup>129</sup>. So spricht er sich auch immer wieder schuldig für Geschehnisse, deren Verantwortung offensichtlich geteilt werden müsste, wie für die Abtreibung, die durchgeführt wird, obwohl er das Kind gern bekommen hätte: „eine Schuld, so denke ich später, meine Schuld.“<sup>130</sup> oder für das Fremdgehen seiner Frau: „Es ist sein Fehler; ein Mann, der es nicht merkt, daß die Frau aus einem andern Bett kommt, ist kein zärtlicher Mann.“<sup>131</sup> Diese Manie der Selbstbezeichnung ist Ausdruck einer Egozentrik, die den Mann als uneingeschränkt verantwortlich versteht und die der Erzähler selbst betitelt als: „Mein Laster: MALE CHAUVINISM“<sup>132</sup>. So stellt er sich als Maß aller Dinge in den Mittelpunkt, wenn er über seine Beziehungen schreibt: „ich erfinde für jede Partnerin eine neue Not mit

---

<sup>123</sup> Die beiden vorangegangenen Zitate: Frisch, Max: Montauk, S. 79.

<sup>124</sup> Ebd., 53 f.

<sup>125</sup> Ebd., S. 54.

<sup>126</sup> Ebd., S. 155.

<sup>127</sup> Ebd., S. 158.

<sup>128</sup> Ebd., S. 160.

<sup>129</sup> Die beiden vorangegangenen Zitate: ebd., S. 157.

<sup>130</sup> Ebd., S. 109.

<sup>131</sup> Ebd., S. 123.

<sup>132</sup> Ebd., S. 94.

mir.<sup>133</sup> und es scheint, als würde er sich mit Gott vergleichen, wenn er über Ingeborg Bachmanns Krankheit behauptet: „So wird es seine Schuld sein, wenn sie krank bleibt.“<sup>134</sup> Die ständige Rückbesinnung auf Erfahrungen der Schuld erscheinen vom Protagonisten nicht selbst erwählt, sondern präsentieren sich vielmehr als ein sich aufdringender Erinnerungszwang, der auch durch intensives Bemühen nicht abzuwenden ist. Immer wieder besinnt sich Max auf die Gegenwart und versucht, gedanklich und emotional an ihr festzuhalten,<sup>135</sup> und doch drängen sich die Erinnerungen an vergangene Verfehlungen unabwendbar auf. Die Vehemenz, mit der Vergangenes in die Gegenwart rückt, findet Ausdruck in einem unkontrollierbaren „Gedächtnis der Haut“<sup>136</sup>, das auch auf einer physischen Ebene wirkt und so durch kognitives Bemühen nicht aufzuhalten ist. Ein Sinnbild für die plötzlichen Erinnerungszwänge sind auch die vom Ich-Erzähler mehrmals erwähnten „ERYNNIEN“<sup>137</sup>. Die Rachegöttinnen aus der Mythologie greifen die Angst des Protagonisten vor der Vergeltung für sein Schuldempfinden auf, so fragt er: „Wo werden die Erynnyen mich packen?“. Wenn er feststellt: „sie zerreißen dich nicht, sie stehen nur an irgendeiner Ecke“<sup>138</sup> und noch im selben Satz die Erinnerung an einen früheren Wohnort Mariannes folgt, so allegorisieren die Erynnyen die quälenden Blicke auf Schultererlebnisse der Vergangenheit, die oft unerwartet von den verschiedensten Dingen ausgelöst werden können. Die Gegenwart schließt in ‚Montauk‘ Vergangenes stets mit ein und so lösen kleinste Empfindungen ein Schwelgen in Vergangenen aus, das der Ich-Erzähler zum Teil sogar als physische Präsenz in der Vergangenheit beschreibt: „VIA MARGUTTA: / das macht die warme Luft, das Licht: plötzlich bin ich in Rom.“<sup>139</sup> Alles scheint schon einmal erlebt worden zu sein, so vergleicht er die Küste Long Islands mit Frankreich: „Auch ist das nicht die Bretagne, wo er zuletzt im Meer gewesen ist vor einem Jahr. Die gleiche Küstenlandschaft.“<sup>140</sup>,

---

<sup>133</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 119.

<sup>134</sup> Ebd., S. 153.

<sup>135</sup> Vgl. Kap. 2.2.3, S. 19 f.

<sup>136</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 17.

<sup>137</sup> Ebd., S. 26.

<sup>138</sup> Die beiden vorangegangenen Zitate: ebd..

<sup>139</sup> Ebd., S. 20.

<sup>140</sup> Ebd., S. 9.

wiederholt Gedankengänge, die er schon einmal hatte: „Offenbar haben sie in allen Zimmern hier den gleichen Spannteppich. Auch das hat er schon öfter gedacht.“<sup>141</sup>, setzt Erlebnisse mit vorangegangenen Erfahrungen gleich: „die plötzliche Ähnlichkeit aller Frauen im Augenblick ihrer Lust.“<sup>142</sup> und fasst Einzelgeschehnisse zur Allgemeinheit zusammen: „DAS HAT MIR NOCH NIE JEMAND GESAGT, sagen sie“<sup>143</sup>. Und auch wenn nicht einmal ein Ähnlichkeitsverhältnis gegeben ist, beschwört die Gegenwart immer wieder Erinnerungen an Vergangenes herauf: „Das ist nicht Griechenland; eine ganz andere Vegetation. Trotzdem denkt er an Griechenland, dann wieder an Sylt.“<sup>144</sup> Und kurz darauf äußert der Erzähler Max Unmut über die Allgegenwart der Erinnerungen: „Es stört ihn, daß immer Erinnerungen da sind.“<sup>145</sup> So ist auch seine Begeisterung über den Brauch der Maya, „daß sie ihre Tempelstätten haben verlassen müssen auf Gebot der Priester, um weiterzuziehen und im Dschungel (YUCATAN, GUATEMALA) sich zu erneuern“<sup>146</sup>, zu verstehen als Wunsch, vollkommen neu beginnen zu können, ohne dass durch mahnende Erinnerung Vergangenheit stets gegenwärtig wäre. Seine Angst vor Wiederholung betont der Erzähler in dem herausgehobenen Satz: „MY GREATEST FEAR: REPETITION“<sup>147</sup>. Daher sind es auch Ereignisse der Einzigartigkeit, die noch nie dagewesen sind und von denen er sich auch an nichts erinnert fühlt, die der Erzähler positiv herausstellt. So wenn er über eine Lesung als einzig erwähnenswert betrachtet: „Eine Studentin aus Yale stellt nicht die üblichen Fragen der Sekundärliteratur;“<sup>148</sup> In diesem Zusammenhang ist auch das Wochenende mit Lynn beachtenswert. Sie ist häufig der Grund für solche Momente der Einzigartigkeit, das wird betont, indem Max' reguläres Verhalten seinem Verhalten in Gegenwart Lynns gegenübergestellt wird. So heißt es zum Beispiel bei dem Besuch einer Boutique: „Wie immer, wenn eine Frau sich Sachen ansieht, die sie um keinen Preis kaufen wird, langweilt er sich

---

<sup>141</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 86.

<sup>142</sup> Ebd., S. 130.

<sup>143</sup> Ebd., S. 118.

<sup>144</sup> Ebd., S. 9 f..

<sup>145</sup> Ebd., S. 10.

<sup>146</sup> Ebd., S. 104.

<sup>147</sup> Ebd., S. 18.

<sup>148</sup> Ebd..



sofort. [...] Lynn steht jetzt bei den Hüten. Er wundert sich, daß er nicht nervös wird.“<sup>149</sup> Wider Erwarten verspürt er bei Lynn nicht die Ungeduld, die er von Situationen wie diesen gewohnt ist und auch, wenn das Wochenende in Montauk beherrscht ist von zwanghaften Rückblicken in die Vergangenheit, so ist es doch immer wieder Lynn, die für einzigartige Momente ohne Erinnerung sorgt. So stellt er bei einem Aufenthalt am Strand fest:

„Er ist froh, daß Lynn da ist. Es wäre sehr leer ohne die junge Fremde, das Meer und das Gelände mit Dünen und Wind. Er könnte nicht lange hier sitzen, er müßte gehen. Ohne Ziel. Es wäre Sand wie auf Sylt (1949) und Meeresbläue wie bei Sperlonga (1962) und Erinnerung. Auch wenn er Lynn nicht anschaut: sie macht die Gegenwart, ihr Körper im andern Sessel.“<sup>150</sup>

Und doch sind Momente ohne Erinnerung die Ausnahme in Max' Leben. Zu viel hat er schon erlebt und ist zu oft in Situationen gewesen, die sich gleichen. Es ist ein 62-Jähriger, der in ‚Montauk‘ auf ein ereignisreiches Leben zurückblickt und somit ist das Bewusstsein seines Alters und des nicht mehr allzu fernen Todes allgegenwärtig in Max' Gedankengängen. Der Leser nimmt Teil an einer beginnenden geistigen Degeneration, wenn der Protagonist von einem zunehmenden Vergessen erzählt: „ich habe den kleinen gelben Langenscheidt gekauft, um dann, wenn ich darin nachschlage, fast jedesmal das Gedächtnis zu blamieren; nämlich man hat das schon einmal gewußt“<sup>151</sup> und bekommt einen körperlichen Verfall geschildert, wenn der Erzähler von Momenten der Impotenz berichtet: „Impotent (zum ersten Mal) mit 35 Jahren –“<sup>152</sup>, „Ihre letzte Nacht ist nicht melancholisch gewesen; aber sein Körper hat versagt.“<sup>153</sup> Was Max in seinem körperlichen Versagen fast schon plakativ vor Augen geführt wird, findet auch Ausdruck im Mentalen, wenn er sich zunehmend als Ausgeschlossener zwischengeschlechtlicher Beziehungen empfindet: „sowie eine Frau mir gefällt, komme ich mir jetzt als Zumutung vor.“<sup>154</sup> Besonders

---

<sup>149</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 81.

<sup>150</sup> Ebd., S. 110.

<sup>151</sup> Ebd., S. 20.

<sup>152</sup> Ebd., S. 68.

<sup>153</sup> Ebd., S. 187 f..

<sup>154</sup> Ebd., S. 14.

im Verhältnis mit Lynn, deren deutlich jüngeres Alter er in einer separaten Zeile akzentuiert,<sup>155</sup> tritt dieses Minderwertigkeitsgefühl aufgrund seines hohen Alters hervor: „Es steht diesen Händen nicht zu, ihre Taille zu fassen.“<sup>156</sup> Doch auch, wenn Körperlichkeit keine Rolle spielt, exponiert die Gesellschaft mit jüngeren Menschen Max' Alter und er empfindet sich als Außenseiter: „Meistens bin ich mit jüngeren Leuten zusammen; ich sehe den Unterschied in allem, auch wo sie vielleicht keinen Unterschied sehen können“<sup>157</sup>. Der hohe Altersunterschied ist dem Protagonisten stets gegenwärtig, und so konzentriert sich auch seine Selbstbeschreibung fast ausnahmslos auf Attribute des Alters:

„ein zu schwerer Mann, dabei beweglich, er trägt ein Western-Hemd nicht in der Meinung, daß es ihn jünger mache, sondern weil es praktisch ist, und was an Haar noch vorhanden ist, wirkt immer ungekämmt, auch wenn kein Meerwind es zaust; kein Herr; das Haar grau bis weiß ...“<sup>158</sup>

Auch gibt es immer wieder Augenblicke der Resignation, in denen ihm bewusst wird, dass es ihm nie gelungen ist, aus gewohnten Verhaltensmustern auszubrechen. So zum Beispiel, wenn er in alten Tagebüchern liest:

„dann bin ich bestürzt: daß ich vor zwei oder vor fünf Jahren genau zu derselben Einsicht gekommen bin – nur habe ich sie dann wieder vergessen, weil es mir nicht gelungen ist, nach meiner Einsicht zu leben; ich habe das Gegenteil gelebt mit zäher Energie.“<sup>159</sup>

Er hat bereits die Erfahrung gemacht, dass vieles nicht veränderbar scheint und dass Vorsätze und Ziele, die einst wichtig erschienen, mit der Zeit in Vergessenheit geraten können. Diese „Ohnmacht“<sup>160</sup> wird in einem Sinnbild der Alters-Resignation aufgegriffen, wenn der Erzähler sinniert: „nur in Träumen gelingt ein Fliegen aus eigener Kraft.“<sup>161</sup> Auch an anderen Stellen ist Max' Bewusstsein seiner Vergänglichkeit in motivischen Bildern dargestellt. Wenn er zum Beispiel wiederholt betont: „Er bleibt hier.“<sup>162</sup> „Er

---

<sup>155</sup> Vgl. Frisch, Max: Montauk, S. 53: „Lynn wird 31.“

<sup>156</sup> Ebd., S. 71.

<sup>157</sup> Ebd., S. 203.

<sup>158</sup> Ebd., S. 55.

<sup>159</sup> Ebd., S. 84.

<sup>160</sup> Ebd., S. 57.

<sup>161</sup> Ebd., S. 13.

<sup>162</sup> Ebd., S. 99.

bleibt sitzen.<sup>163</sup>, während Lynn laufen möchte, wird dem gängigen Verständnis von Dynamik und Fortgang des Lebens, die als der Jugend vorbehalten gelten, die Stagnation und Müdigkeit des Alters gegenübergestellt. Und in dem Bild: „das schwarze Wasser klatscht gegen die Mole, deren Gehölz schon vor zwei Jahren morsch gewesen ist“<sup>164</sup>, schwingt mit, dass auch Max, als er bereits vor zwei Jahren die Mole betrachtete, kein junger Mann mehr gewesen ist. Auch die wiederholte Erwähnung Hermes’,<sup>165</sup> der in der griechischen Mythologie die Seelen der Toten in die Unterwelt führt, und sein Traum von seiner eigenen Beerdigung<sup>166</sup> machen Max’ Bewusstsein darüber, dass er am Ende seines Lebens steht, ersichtlich. Dieses Bewusstsein gipfelt in einer Passage, in der der Ton der akzeptierenden Feststellung einem Ausdruck der Todesangst weicht:

„die Welt entrückt in ihre Zukunft ohne mich, und so die Verengung auf das Ich, das sich von der Gemeinsamkeit der Zukunft ausgeschlossen weiß. Es bleibt das irre Bedürfnis nach Gegenwart durch eine Frau. Ich kenne das Vakuum: wenn eine Viertelstunde, die nächste, länger erscheint als das vergangene Jahr, und dabei habe ich grad noch gemeint, ich hoffe etwas. Der Kranke in mir, der tot sein will und dazu schweigt; sein gelassenes Bedürfnis, mein Hirn an die nächste Wand zu schmettern –,“<sup>167</sup>

Es ist daher nicht nur die Vergangenheit, der Max während des Wochenendes mit Lynn in Montauk zu entkommen sucht, es ist ebenso die Zukunft ohne ihn, die er aus seinem Bewusstsein verdrängen möchte. Der unwirkliche Aufenthalt auf der Landspitze im Meer scheint sinnbildlich für diesen Zustand zwischen dem Gewesen-Sein und dem drohenden Nichtmehr-Sein des Protagonisten Max.<sup>168</sup>

#### 2.2.4 Untersuchung der Figur Lynn

---

<sup>163</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 102.

<sup>164</sup> Ebd., S. 14.

<sup>165</sup> Vgl. ebd., S. 96, 101, 110.

<sup>166</sup> Vgl. ebd., S. 22 f..

<sup>167</sup> Ebd., S. 140.

<sup>168</sup> Vgl. Heidenreich, Sybille: Max Frisch: Mein Name sei Gantenbein, Montauk, Stiller. Untersuchungen und Anmerkungen. In: Analysen und Reflexionen. Bd.15, Hollfeld, 1992, S. 122.

Die Figur Lynn spielt in ‚Montauk‘ eine stark funktionsgebundene Rolle. Schon zu Beginn der Erzählung ist sie als diejenige gekennzeichnet, die den Protagonisten Max über den Pfad zum ‚OVERLOOK‘ führt.<sup>169</sup> Der Pfad steht sinnbildlich für die Rückbesinnung auf Max’ Vergangenheit<sup>170</sup> und so ist dieses Bild der wegweisenden Lynn Allegorie ihrer Funktion als Stichwortgeberin für Max’ Rückblicke auf relevante Begebenheiten seines Lebens. Lynn ist für Max nicht in erster Linie als Persönlichkeit interessant, sondern sie dient vornehmlich als Stimulanz für seine Lebenserinnerungen. In ihren Fragen, die im Interviewstil in Versalien einer Passage vorangestellt sind, findet er Anlass, über entsprechende Begebenheiten in seinem Leben nachzudenken. So ist ihre Erkundigung: ‚HOW DO YOU FEEL ABOUT RENOWN‘<sup>171</sup> Auslöser, im Folgenden sein Leben als Berühmtheit Revue passieren zu lassen und ihre Frage: ‚MAX, ARE YOU JEALOUS?‘<sup>172</sup> leitet mehrere Passagen ein, in denen er sich an Gelegenheiten seines Lebens zurückerinnert, in denen er betrog, betrogen wurde oder selbst der Liebhaber gewesen ist und offenbart gleichzeitig die Signifikanz des Themas Eifersucht in seiner Vergangenheit. Doch auch wenn sie nichts fragt, nötigt Lynns Anwesenheit Max zu einem Blick in seine Vergangenheit, zum Beispiel, wenn er sagt: ‚I WAS THIRTY ONE, [...] EXACTLY YOUR AGE.‘<sup>173</sup> und darauf die Erzählung einer Geschichte folgt, die ihm widerfahren ist, als er in Lynns Alter gewesen ist. Und selbst ihre bloße Rolle als Partnerin während des Montaukwochenendes inspiriert Max zum Vergleich mit vergangenen Lebenspartnerinnen. Wenn daher in der Beschreibung des Wegs zum ‚OVERLOOK‘ in Hinblick auf Lynn zu lesen ist:

„Da auf den Pfad zu achten ist, sofern das überhaupt noch ein Pfad ist, und da er zudem Ausschau hält, um vielleicht zu erraten, wo sie am besten weitergehen, um aus dem Dickicht herauszukommen, sieht er ihre Gestalt nur von Zeit zu Zeit“<sup>174</sup>,

---

<sup>169</sup>Vgl. Frisch, Max: Montauk, S. 7 f.

<sup>170</sup>Vgl. Kap. 2.2.3, S. 15f.

<sup>171</sup>Frisch, Max: Montauk, S. 59.

<sup>172</sup>Ebd., S. 121.

<sup>173</sup>Ebd., S. 74.

<sup>174</sup>Ebd., S. 10.

dann beschreibt dieses Bild sowohl den Ablauf von ‚Montauk‘, in der die Erzählung des Wochenendes mit Lynn permanent von Rückblicken des Protagonisten in seine Lebensgeschichte unterbrochen wird, als auch das Empfinden Max‘, der während der Kurzreise seine Aufmerksamkeit auf Lynn von Zeit zu Zeit verliert und sich häufig emotional mit seiner Vergangenheit auseinandersetzt.

Doch auch wenn Lynn stets zum Rückblick in die Vergangenheit motiviert, schafft sie für Max auch immer wieder ein Bewusstsein der Gegenwart. So begleitet sein Zusammensein mit Lynn das Gefühl von Unwirklichkeit und immer wieder ist beschrieben, dass Max das Verhältnis mit ihr nur begreifen kann, wenn sie unmittelbar bei ihm ist: „Es kommt ihm alles etwas unwahrscheinlich vor“<sup>175</sup>, „Wenn Lynn eine Weile weg ist und während er wartet, ist er gespannt, wie sie eigentlich aussieht“<sup>176</sup>, „sie wird über diese öde Terrasse kommen, und er ist gefaßt darauf, überrascht zu sein, daß sie, wie immer sie aussieht, auf ihn zukommt und einfach da ist.“<sup>177</sup>, „Wenn sie nicht da ist, kann er sich an ihr Lachen nur ungenau erinnern“<sup>178</sup>. Lynns Anwesenheit kennzeichnet für den Protagonisten die Gegenwart: „sie macht die Gegenwart, ihr Körper im andern Sessel.“<sup>179</sup> Dass das Verhältnis zu Lynn in ihrer Abwesenheit für Max unreal wird, ist der Bedeutungslosigkeit ihrer Beziehung geschuldet: Lynn hat für ihn nur in der Gegenwart Relevanz. So ist die Zukunftslosigkeit ihres Verhältnisses unmissverständlich ausgedrückt, wenn schon zu Beginn der Erzählung hervorgehoben ist: „Sein Flug ist für Dienstag gebucht.“<sup>180</sup> und auch im Weiteren immer wieder Anspielungen auf die zeitliche Begrenztheit ihrer Beziehung zu finden sind: „Mykonos, nein, dahin wird Lynn in diesem Sommer nicht gelangen ...“<sup>181</sup>, „Lynn wird kein Name für eine Schuld.“<sup>182</sup> Die Oberflächlichkeit ihrer Verbindung wird auch in verschiedenen Bildern in ‚Montauk‘ allegorisiert. Wenn zum Beispiel zu lesen ist: „als sie auf

---

<sup>175</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 7.

<sup>176</sup> Ebd., S. 5.

<sup>177</sup> Ebd., S. 53.

<sup>178</sup> Ebd., S. 105.

<sup>179</sup> Ebd., S. 110.

<sup>180</sup> Ebd., S. 11.

<sup>181</sup> Ebd., S. 99.

<sup>182</sup> Ebd., S. 189.

einen breiteren Weg gelangt sind, gehen sie Hand in Hand, aber dieser Weg führt sie in eine falsche Richtung, und sie verlassen ihn wieder."<sup>183</sup>, dann bezieht sich der falsche Weg auf die intime Geste des Händchenhaltens und zeigt auf, dass ein gemeinsamer Lebensweg nicht richtig wäre; und auch das Zitat: „Jetzt möchte Lynn einen Lauf machen. / Er bleibt hier.“<sup>184</sup>, das sinngemäß zweimal in der Erzählung vorkommt<sup>185</sup>, zeigt, dass sich Lynn und Max in verschiedene (Lebens-)Richtungen bewegen. An anderer Stelle äußert der Ich-Erzähler in Bezug auf Lynn ganz deutlich: „Keine Gefühle; wenn er die Augen schließt, so sieht er ihr schlafendes Gesicht ganz nah.“<sup>186</sup> und wenn darauf die Beschreibung folgt, wie er sich „quer aufs Bett“<sup>187</sup> legt, so wird auch sinnbildlich aufgegriffen, dass Max Lynn keinen Platz in seinem Leben einräumt. Ebenso deutet die mehrmalige Beschreibung der beiden Sessel, in denen Lynn und Max ihre Zeit am Strand verbringen und deren „Abstand etwas mehr als eine Armlänge“<sup>188</sup> dreimal erwähnt wird, darauf hin, dass ihr Zusammensein etwas Distanziertes hat. So zeigt Max' schlechtes Gedächtnis in Hinblick auf Lynns Lebensdaten sein Desinteresse gegenüber ihrer Person: „Langsam müsste er's wissen: Lynn ist in Florida geboren, nicht in Kalifornien.“<sup>189</sup> und seine rationale Frage: „An wen denkt Lynn?“<sup>190</sup>, die frei ist von jeder Eifersucht, zeigt seinen emotionalen Abstand zu der Frau, mit der er zwar das Bett teilt, der er darüber hinaus aber nicht viel zu sagen hat. Stilistisch ist es die Fremdsprache, die einen sprachlichen Abstand zwischen Max und Lynn schafft, doch auch über diese Sprachbarriere hinaus bleiben ihre Unterhaltungen oberflächlich. Ihr reduziertes Gesprächsverhalten führt von gehaltlosem Smalltalk: „unterhalten können sie sich nur noch allgemein“<sup>191</sup> bis hin zu langen Momenten des Schweigens, die immer wieder in ‚Montauk‘ erwähnt werden: „Die Brandung unter dem Licht der Scheinwerfer ist nicht so laut,

---

<sup>183</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 51.

<sup>184</sup> Ebd., S. 99.

<sup>185</sup> Vgl. ebd., 102.

<sup>186</sup> Ebd., S. 188.

<sup>187</sup> Ebd., S. 189.

<sup>188</sup> Ebd., S. 95, 110.

<sup>189</sup> Ebd., S. 106.

<sup>190</sup> Ebd., S. 115.

<sup>191</sup> Ebd., S. 128.

daß sie sich nicht unterhalten könnten. Sie schweigen jetzt trotzdem.<sup>192</sup> Mehr als zum Dialog halten Lynns Anmerkungen und Fragen den Protagonisten zum inneren Monolog an. Und so bleibt Lynn für Max auch am Ende der Erzählung noch die „junge Fremde“<sup>193</sup>, und auch Lynn wird zitiert mit dem Ausspruch: „I DO NOT KNOW YOU AT ALL“<sup>194</sup>. Für Max bedeutet das, dass er nicht mit den Verhaltenserwartungen konfrontiert ist, die eine vertraute Beziehung mit sich bringt. Lynn ist weitestgehend unvoreingenommen und so kann Max eine Selbsterfahrung machen, die sich unterscheidet von der Rolle, die er sich selbst und der Kreis seiner Vertrauten ihm durch ihre Erwartungshaltung zugeschrieben haben. Während des Wochenendes in Montauk wird daher auch immer wieder Max' Verwunderung über seine eigene Verhaltensweise beschrieben. Zum Beispiel wenn das ‚jetzt‘ vom ‚sonst‘ unterschieden wird: „Er wartet sonst ungerne.“<sup>195</sup>, wenn die Betonung normaler Verhaltensweisen kennzeichnen, dass Max üblicherweise anders reagiert: „Hin und wieder sagt auch Lynn: ARE YOU SURE? aber er muß sich nicht beherrschen deswegen; eine natürliche Frage. Wenn sie's dann besser weiß, so ist er zufrieden;“<sup>196</sup> oder wenn seine Verwunderung als bezuglos geschildert wird: „Im Gehen stopft er die Pfeife und wundert sich, ohne wissen zu wollen, worüber er sich wundert.“<sup>197</sup> Die Emotionslosigkeit ihrer Beziehung, das Fehlen von gegenseitigen Erwartungen und das Ausbleiben von Schuldigkeiten führen zu einer Stimmung kontemplativer Entspannung in dem Verhältnis von Max und Lynn und halten den Erzähler zu der Feststellung an: „Er vermisst nichts; er ist dankbar für dieses Wochenende, das noch nicht vergangen ist.“<sup>198</sup> Dieses erholsame Beisammensein wird symbolisiert in der Meditation, die Lynn zu Beginn ihrer ersten Verabredung in Max' Anwesenheit durchführt. Während Max sein Verhalten durch wiederholten Blick auf die Uhr und unruhiges Hantieren anfangs als Ungeduld

---

<sup>192</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 128.

<sup>193</sup> Ebd., S. 110, 129, 161, 165.

<sup>194</sup> Ebd., S. 92.

<sup>195</sup> Ebd., S. 7.

<sup>196</sup> Ebd., S. 161.

<sup>197</sup> Ebd., S. 8.

<sup>198</sup> Ebd., S. 158.

gekennzeichnet ist, wird daraus mit der Zeit eine Entspannung, die sich in der Äußerung ausdrückt: „Es könnte für ihn noch lange so bleiben.“<sup>199</sup> Auch das Vertrauen, das er Lynn als Autofahrerin entgegenbringt<sup>200</sup> und die scheinbar widersprüchliche Formulierung: „Eine Einladung, eine interessante, hat er abgesagt, um wieder einmal allein zu sein, und er ist froh, daß Lynn ihn begleitet.“<sup>201</sup> bringen die entspannende Wirkung zum Ausdruck, die das Verhältnis mit Lynn auf Max hat.

Das Motiv der Auto fahrenden Lynn ist auch in einem anderen Zusammenhang als Sinnbild zu verstehen.<sup>202</sup> So ist sie als geschiedene, alleinstehende Frau, die finanziell unabhängig von einem Mann lebt, die Verkörperung einer emanzipierten modernen Frau, die sich nicht scheut, die Initiative im zwischengeschlechtlichen Verhältnis zu ergreifen. Ihre Bemerkung: „I’LL TAKE IT LATER“<sup>203</sup>, die sich auf ihre Handtasche in Max’ Appartement bezieht, macht deutlich, dass die Entscheidung, mit Max die Nacht zu verbringen, unmissverständlich von ihr gefällt wird und so heißt es auch an anderer Stelle: „Sie zeigt, daß sie nicht die Verführte ist.“<sup>204</sup> Entgegen den gängigen Rollenklischees ist Lynns Selbstständigkeit auch in anderen Bildern aufgegriffen; zum Beispiel als deutlich wird, dass die Organisation des Kurztrips nach Montauk von ihr durchgeführt wurde: „Er hat die Landkarte besorgt, Lynn alles andere“<sup>205</sup> oder wenn es um das Entzünden ihrer Zigaretten geht: „Oft kommt er zu spät; Lynn hat ihr Feuerzeug schon in der Hand.“<sup>206</sup> Lynns Abweichen von einem weiblichen Stereotyp findet sich auch in ihrer äußeren Beschreibung wieder, wenn über ihre Sprechweise zu lesen ist: „Keine gefühlige Stimme.“<sup>207</sup> und die Farbe ihrer Augen als kalt und verborgen beschrieben ist: „wie heller Schiefer unter Wasser.“<sup>208</sup> Für Max, der einer älteren Generation angehört, bedeutet

---

<sup>199</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 88.

<sup>200</sup> Vgl. ebd., S. 158.

<sup>201</sup> Ebd., S. 88.

<sup>202</sup> Die Formulierung „Lynn am Steuer“ findet sich dreimal in ‚Montauk‘: ebd., S. 91, 154, 162.

<sup>203</sup> Ebd., S. 88.

<sup>204</sup> Ebd., S. 100.

<sup>205</sup> Ebd., S. 92.

<sup>206</sup> Ebd..

<sup>207</sup> Ebd., S. 66.

<sup>208</sup> Ebd., S. 69.



Lynns Unabhängigkeit eine ständige Konfrontation mit seinem veralteten Rollenverständnis. So hofft er, „in keine Rolle zu verfallen“<sup>209</sup> und eine intime Geste, bei der er ihre Brille abnimmt, wagt er erst, als sie dem weiblichen Rollenklischee entsprechend in der Küche steht, „Geschirr in beiden Händen, im Augenblick wehrlos.“<sup>210</sup>

Nicht nur in ihrer fortschrittlich-emanzipierten Lebensweise symbolisiert Lynn die Jugend in der Erzählung ‚Montauk‘. Auch fällt auf, dass ihre Bewegungen stets als leicht und dynamisch beschrieben sind: „[...] Fuß vor Fuß wie eine Seiltänzerin, wobei ihr Oberkörper schmiegsam das Gleichgewicht sucht und findet.“<sup>211</sup>, „er sieht ihr Hüpfen auf der Treppe [...] mit Wohlgefallen.“<sup>212</sup>, „[...] einmal schwingt sie ihre Arme dazu. Aus Lust.“<sup>213</sup> Im Gegensatz dazu ist Max’ Motorik als schwerfällig und langsam geschildert. So ist sein Spaziergang am Strand ein „mühsames Stapfen“<sup>214</sup> und beim Pingpongspielen ist er „weniger flink“<sup>215</sup> als sie. Lynn fungiert in diesem Zusammenhang als Schablone, vor der der doppelt so alte Max sein Alter noch stärker empfindet. Und so ist seine Verwunderung in Bezug auf ihr Verhältnis auch dem Gefühl von Unwürdigkeit geschuldet, das sich kausal auf ihren Altersunterschied bezieht und sich in einer Hemmung äußert, Lynn zu berühren:

„Er ist noch immer überrascht, daß er diesen ihren Körper kennt. Er hat es nicht erwartet. Wenn Lynn nicht ab und zu ein Zeichen geben würde, daß auch sie sich an die Nacht erinnert, seine Hände würden nicht wagen, ihren Kopf zu fassen.“<sup>216</sup>

### 2.2.5 Intertextuelle Verweise

In ‚Montauk‘ finden sich neben zahlreichen autobiografischen Anspielungen auch deutliche Verweise auf Werke des Autors Max Frisch selbst sowie auf Arbeiten anderer Künstler. So beginnt die Erzählung ‚Montauk‘ mit einem Vorwort, das ursprünglich von dem Philosophen

---

<sup>209</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 100.

<sup>210</sup> Ebd., S. 69.

<sup>211</sup> Ebd., S. 10.

<sup>212</sup> Ebd., S. 106.

<sup>213</sup> Ebd., S. 101.

<sup>214</sup> Ebd., S. 138.

<sup>215</sup> Ebd., S. 122.

<sup>216</sup> Ebd., S. 57.

Michel de Montaigne stammt. Dieser hat es 1580 seinem Hauptwerk, den ‚Essais‘ vorangestellt und betont darin sein Bestreben, aufrichtig und in erster Linie subjektiv zu erzählen. Im Laufe von ‚Montauk‘ wird auf dieses Vorwort wiederholt rekurriert, dabei werden durch die Reduktion auf einzelne Satzabschnitte deutliche Bedeutungsakzente gesetzt. Wenn in einer einzelnen Zeile ausschließlich der Auszug „MEINE FEHLER WIRD MAN HIER FINDEN“<sup>217</sup> erneut zitiert ist, so setzt dies den Fokus auf die zahlreichen Schuldeingeständnisse, die der Ich-Erzähler in ‚Montauk‘ macht und die nicht zuletzt einen thematischen Schwerpunkt der Erzählung bilden. Fast am Ende von ‚Montauk‘ wird auch der Textausschnitt „DIES IST EIN AUFRICHTIGES BUCH, LESER“<sup>218</sup> noch einmal wiedergegeben, doch folgt diesmal der relativierende Nachtrag: „und was verschweigt es und warum?“<sup>219</sup>

Auch Peter Handkes Werk ‚Wunschloses Unglück‘ wird in ‚Montauk‘ erwähnt. Als der Ich-Erzähler von einer Fahrt in die Bretagne berichtet, beschreibt er dieses Buch mit: „ein Text, der mir Eindruck macht.“<sup>220</sup> Mehr Aufmerksamkeit erfährt Philip Roths Roman ‚Mein Leben als Mann‘, dessen Originaltitel „MY LIFE AS A MAN“<sup>221</sup> viermal in ‚Montauk‘ erwähnt wird und der mit seiner Fixierung auf eine männliche Erzählperspektive und seinen autobiografischen Anklängen als Inspiration für die Erzählung ‚Montauk‘ verstanden werden kann. So erwähnt der Ich-Erzähler zwar, dass er sich vor dem deutschen Titel ‚Mein Leben als Mann‘ scheuen würde, gesteht aber im Folgenden: „Ich möchte wissen, was ich, schreibend unter Kunstzwang, erfahre über mein Leben als Mann.“<sup>222</sup> So ist die regelmäßig auftauchende Wiederholung des Satzes ‚My life as a man‘, dem stets Max’ Betrachtungen seiner Beziehungen mit Frauen folgen, als programmatischer Zwischentitel zu verstehen.

Die meisten intertextuellen Verweise sind jedoch Ingeborg Bachmanns Werk vorbehalten, die Claudia Müller in ‚Montauk‘ als die „lyrische

---

<sup>217</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 94.

<sup>218</sup> Ebd., S. 197.

<sup>219</sup> Ebd..

<sup>220</sup> Ebd., S. 158.

<sup>221</sup> Ebd., S. 24, 111, 118, 152.

<sup>222</sup> Ebd., S. 24.

Stimme<sup>223</sup> beschreibt. So stammt das Zitat: „DIE WAHRHEIT IST DEM MENSCHEN ZUMUTBAR“<sup>224</sup>, von dem in ‚Montauk‘ gesagt wird, dass eine nicht weiter bestimmte weibliche Person ihn nicht mag, aus der Dankesrede Ingeborg Bachmanns anlässlich der Verleihung des Hörspielpreises der Kriegsblinden.<sup>225</sup> Diesen hat die Schriftstellerin 1959 für ihr Radio-Hörspiel „DER GUTE GOTT VON MANHATTAN“<sup>226</sup> bekommen, welches wiederum an anderer Stelle in ‚Montauk‘ zitiert wird. Das Zitat fungiert als Einleitung zu einer Passage, die vom Kennenlernen von Ingeborg Bachmann und Max erzählt. Darin berichtet Max, dass er der Autorin einen Brief schreibt, in dem er die weibliche Perspektive in ‚Der gute Gott von Manhattan‘ lobt und dass daraufhin ihr erstes Treffen zustande kommt.<sup>227</sup> Die Erinnerung an Ingeborg Bachmann und ihr Werk folgt auf ein Gespräch zwischen Max und Lynn, das mit „WOMAN’S LIBERATION“<sup>228</sup> übertitelt ist und in dem die Frage gestellt wird, ob Max je mit einer emanzipierten Frau zusammengelebt habe. Es scheint, als bilde Ingeborg Bachmann die Antwort auf diese Frage. So wird nicht nur ihre Unabhängigkeit immer wieder betont: „Ihre Freiheit gehört zu ihrem Glanz.“<sup>229</sup>, auch der wiederholte Vergleich Lynns mit der mythologischen Figur der Undine<sup>230</sup> spielt auf Ingeborg Bachmanns Erzählung ‚Undine geht‘ an, die zu den frühesten feministischen Äußerungen der deutschsprachigen Literatur der Nachkriegszeit gezählt wird.<sup>231</sup> Die Seenymph Undine gilt in der Mythologie als Wesen, welches ihre Geliebten zunächst mit Gesang anlockt und später im Wasser ertränkt. Im Vergleich mit Undine nimmt der Erzähler daher auch stets Bezug auf Lynns selbstbestimmte verführerische Charakterzüge. So betont er zunächst in Bezug auf ihr offenes Haar, das in

---

<sup>223</sup> Müller, Claudia: Ich habe viele Namen, S. 60.

<sup>224</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 24.

<sup>225</sup> Vgl. Bachmann, Ingeborg: die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar. Essays, Reden, kleinere Schriften. München, 1981, S. 77.

<sup>226</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 90.

<sup>227</sup> Vgl. ebd., S. 90 f..

<sup>228</sup> Ebd., S. 89.

<sup>229</sup> Ebd., S. 149.

<sup>230</sup> Vgl. ebd., S. 28, 101, 204.

<sup>231</sup> Vgl. Gürtler, Christa: Schreiben Frauen anders? Untersuchungen zu Ingeborg Bachmann und Barbara Frischmuth. Stuttgart, 1983, S. 352 – 372. Und: Albrecht, Monika / Götsche, Dirk (Hrsg): Bachmann-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart / Weimar, 2002, S. 121 f..

„Montauk“ als Symbol der Sinnlichkeit fungiert, und ihre strenge Brille Lynn sei: „Undine und ein wenig Nurse.“<sup>232</sup>, und später, während einer gemeinsamen Liebesnacht, stellt er fest: „es ist eine andere mit dem gleichen Haar, nur noch Undine, obschon sie jetzt berichtet von ihrer puritanischen Erziehung.“<sup>233</sup>

Max scheint in ihrer Selbstbestimmtheit eine Verbindung zu sehen zwischen Lynn und Ingeborg Bachmann. So ist es wiederum Lynn, deren schlafende Gestalt im Ich-Erzähler die literarische Assoziation von Ingeborg Bachmanns Gedicht „Tage in Weiß“ hervorruft. Aus dem Liebesgedicht, das 1956 in Bachmanns Gedichtband „Anrufung des großen Bären“ erschienen ist, sind die Zeilen zitiert:

„IN DIESEN TAGEN STEHE ICH AUF MIT DEN BIRKEN /  
UND KÄMM MIR DAS WEIZENHAAR AUS DER STIRN /  
VOR EINEM SPIEGEL AUS EIS. / ... / IN DIESEN TAGEN  
SCHMERZT MICH NICHT, / DASS ICH VERGESSEN  
KANN / UND MICH ERINNERN MUSS.“<sup>234</sup>

Wiederum ist mit der Reduktion eines fremden Werkes der Fokus auf einen für die Erzählung relevanten Teilaspekt gelegt. Hier ist es der Erinnerungszwang, der in „Montauk“ immer wieder thematisiert wird, der in den zitierten Zeilen des Gedichts Entsprechung findet.

Auch die ausführliche Passage über Max‘ Lähmung der Augenlider, die ihm einen „Zug von Trübsinn“<sup>235</sup> verleihen, ist ein Verweis auf ein Werk Ingeborg Bachmanns. In ihrem Roman „Malina“ beschreibt sie den Vater, der dem Ich im Traum begegnet, als „ein riesiges Krokodil, mit müden herabhängenden Augen“<sup>236</sup> und spielt damit auf Max Frischs charakteristische Physiognomie an. Mit der ausführlichen Beschreibung und Begründung dieser anatomischen Auffälligkeit in „Montauk“ reagiert Max Frisch auf diese Anspielung.

An einer anderen Stelle vermischen sich Werk und Lebensgeschichte der Autorin Ingeborg Bachmann. Wenn der Erzähler in „Montauk“ die Passage,

---

<sup>232</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 28.

<sup>233</sup> Ebd., S. 101.

<sup>234</sup> Ebd., S. 141. Und: Vgl. Bachmann, Ingeborg: Werke. Herausgegeben von Koschel, Christine / von Weidenbaum, Inge / Münster, Clemens. Erster Band: Gedichte, Hörspiele, Libretti, Übersetzungen, S. 112.

<sup>235</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 156.

<sup>236</sup> Bachmann, Ingeborg: Malina. Frankfurt am Main, 2004, S. 223.

in der er Lynn von seinem Leben in Rom berichtet, mit dem Satz: „Er berichtet nicht von der schrecklichsten aller Todesarten.“<sup>237</sup> beendet, dann nimmt er nicht nur Bezug auf Bachmanns Todesarten-Projekt – eine Romantrilogie, die jedoch unvollendet blieb –, er rekurriert auch auf die Umstände ihres Todes, bei dem Ingeborg Bachmann in ihrem Bett verbrannt ist.<sup>238</sup> Die einleitende Erzählung über Rom, wo er gemeinsam mit der Autorin gelebt hat, verweist dabei schon auf den dualen Bezug, den der 'Todesarten'-Satz auf Ingeborg Bachmann nimmt.

Max Frischs wiederholte Referenz auf schriftstellerische Werke, die er als „Leben im Zitat“<sup>239</sup> beschreibt, verweist auch auf seine eigenen Arbeiten. So nimmt die Frage einer Studentin: „Will Stiller denn wirklich, daß Julika erlöst werde, oder geht es ihm in erster Linie darum, ihr Erlöser zu sein?“<sup>240</sup> Bezug auf Max Frischs Roman 'Stiller' von 1954, in dem die Figuren Stiller und Julika ein unglückliches Ehepaar darstellen. In 'Montauk' wird die Frage der Studentin zu dem Roman 'Stiller' zu einer Frage über das Verhältnis der Geschlechter und ein chauvinistisches Rollenverständnis des Mannes.

Auch auf Max Frischs Roman 'Homo Faber' wird in 'Montauk' verwiesen. Wenn der Autor die Geschichte seiner jüdischen Freundin erzählt, die er heiraten möchte, um sie vor einer möglichen Deportation zu bewahren, dann greift er die Parallelen zu der Geschichte 'Homo Faber' auf, indem er vorwegnimmt: „Die jüdische Braut aus Berlin (zur Hitler-Zeit) heißt nicht HANNA, sondern Käte, und sie gleichen sich überhaupt nicht, das Mädchen in meiner Lebensgeschichte und die Figur in einem Roman, den er geschrieben hat.“<sup>241</sup> Auffällig ist hier vor allem der Erzählerwechsel von der Ich-Perspektive zu einer reservierten personalen Erzählhaltung. In der Textkonstruktion wird damit eine größere Distanz zu seinen Werken als zu

---

<sup>237</sup> Bachmann, Ingeborg: Malina. Frankfurt am Main, S. 99.

<sup>238</sup> Vgl. zum Todesarten-Projekt: Albrecht, Monika / Göttische, Dirk (Hrsg): Bachmann-Handbuch, S. 127 – 130. Zu den Umständen ihres Todes: ebd., S. 20.

<sup>239</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 103.

<sup>240</sup> Ebd., S. 18.

<sup>241</sup> Ebd., S. 166.

seiner Vergangenheit ausgedrückt, die wohl einer „Diskretion sich selbst gegenüber“<sup>242</sup> in seinen Werken geschuldet ist.

## 2.3 *Interpretationsteil: Basis-Interpretation*

### 2.3.1 Hypothese über das Textkonzept

Die Ergebnisse der Basis-Analyse lassen die These zu, dass Max Frischs Werk ‚Montauk‘ als künstlerisch-literarisch gestaltete Autobiografie konzipiert ist. Definitionen von Autobiographien in der Literaturwissenschaft sind vielfältig und teilweise widersprüchlich. Während das traditionelle Gattungsverständnis den historischen Wahrheitsgehalt im autobiografischen Schreiben fordert, ist sich die postmoderne Literaturtheorie darüber einig, dass eine objektive Wahrheit nicht existiert und dass gerade das subjektive Zurückblicken des Autobiographen auf sein Leben, das Werteverstärkungen, Lückenhaftigkeit und sogar schlichte Fehlerhaftigkeit impliziert, den ästhetischen Wert der Autobiografie konstituiert.<sup>243</sup> So postuliert Johann Christoph Gottsched im 18. Jahrhundert noch, die Einbildungskraft des Publikums anzuregen, sei den Dichtern vorbehalten, der Autobiograf dagegen solle den Fakten, über die er erzähle, treu bleiben.<sup>244</sup> Dagegen dominiert im 20. und 21. Jahrhundert die Auffassung Roy Pascals, der schreibt:

„Ich möchte jedoch nahelegen, daß diese sogenannten Unzulänglichkeiten die Mittel sind, durch die eine Autobiographie zur Würde der Kunst aufsteigt, die die poetische im Gegensatz zur historischen Wahrheit verkörpert.“<sup>245</sup>

Statt nach einer objektiven Wahrheit herrscht heute die Forderung nach einer Wahrhaftigkeit des Autobiographen vor, der trotz des Bewusstseins der Fehlerhaftigkeit des Gedächtnisses „nach bestem Wissen und Gewissen zu

---

<sup>242</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 167.

<sup>243</sup> Vgl. Wagner-Egelhaaf, Martina: Autobiographie. Stuttgart, Weimar, 2000, S. 39 f..

<sup>244</sup> Vgl. Nyada, Germain: Schreiben über sich selbst? Die (post-)moderne Autobiografie am Beispiel von Peter Handkes ‚Versuchen‘. Berlin, 2008, S. 15.

<sup>245</sup> Pascal, Roy: Die Autobiographie als Kunstform. 1959 In: Niggel, Günter (Hrsg.): Die Autobiographie. Zur Form und Geschichte einer literarischen Gattung. Darmstadt, 1998, S. 155.

berichten (habe)<sup>246</sup>. Wayne Shumaker drückt es wie folgt aus: „Autobiography is the professedly ‚truthful‘ record of an individual“<sup>247</sup>. Um diese Wahrhaftigkeit auszudrücken, nutzen zunehmend Autobiografen die literarischen Mittel und Techniken eines Romans.<sup>248</sup> Diesen Übergang vom historischen Wahrheitsanspruch an die Autobiografie zur künstlerisch gestalteten Textform bezeichnet Louis Renza als „facts into artifacts“<sup>249</sup>. Dem liegt die Annahme zu Grunde, die schon Goethe in einem Brief von 1829 an König Ludwig von Bayern formuliert, in dem er die Fiktion und die Kunst als ein bewusst eingesetztes Mittel beschreibt, um das eigentliche Grundwahre seines Lebens darstellen zu können.<sup>250</sup>

Auch wenn sich zeigt, dass ein fixes Gattungsverständnis, das die Autobiografie eindeutig von anderen autobiografischen Textarten abgrenzt,<sup>251</sup> nicht existiert, gibt es doch einige definite Aspekte, die eine Autobiografie auszeichnen. So gilt die Namensidentität zwischen Autor und Protagonist nicht nur als Hinweis, sondern als Prämisse für die Bestimmung zur Autobiografie.<sup>252</sup> Darüber hinaus sind die Retrospektivität, die Erzählung in Prosa und die Abbildung einer individuellen Lebensgeschichte nach heutigem literaturwissenschaftlichem Stand konstitutive Momente der Autobiografie.<sup>253</sup> Nach Philippe Lejeune fasst sich die Autobiografie-Definition wie folgt zusammen: „Rückblickende Prosaerzählung einer tatsächlichen Person über ihre eigene Existenz, wenn sie den Nachdruck auf ihr persönliches Leben und insbesondere auf die Geschichte ihrer Persönlichkeit legt“<sup>254</sup>.

Im Vergleich mit Max Frischs ‚Montauk‘ lässt sich feststellen, dass ausnahmslos alle grundlegenden Markierungen zur Definition einer Autobiografie gegeben sind. Auch wenn der Untertitel ‚Eine Erzählung‘

---

<sup>246</sup> Wagner-Egelhaaf, Martina: Autobiographie, S. 3.

<sup>247</sup> Shumaker, Wayne: English Autobiography. It's Emergence, Materials, and Form. Berkeley/Los Angeles, 1954, S. 106.

<sup>248</sup> Vgl. Wagner-Egelhaaf, Martina: Autobiographie, S. 48.

<sup>249</sup> Ebd., 45.

<sup>250</sup> Vgl. ebd., 3.

<sup>251</sup> Unklar sind beispielsweise die Abgrenzungen zu Memoiren, zur Elegie, dem autobiografischen Roman aber auch zum Tagebuch oder brieflichen Schreiben.

<sup>252</sup> Vgl. Nyada, Germain: Schreiben über sich selbst? S. 23.

<sup>253</sup> Vgl. Wagner-Egelhaaf, Martina: Autobiographie, S. 5 f.

<sup>254</sup> Lejeune, Philippe: Der autobiographische Pakt. Frankfurt am Main, 1994, S. 14.

gezielt von einer Autobiografie Abstand nimmt und das fiktive Moment bewusst impliziert, entspricht der in ‚Montauk‘ verarbeitete Stoff uneingeschränkt dem Material einer Autobiografie. Weder in den Passagen der personalen Erzählung noch in Abschnitten aus der Ich-Perspektive wird der volle Name des Protagonisten explizit vorgestellt. Erst im Verlauf der Handlung offenbart die zitierte Ansprache an die Hauptfigur seinen Personennamen. Dabei ist es vornehmlich Lynn, die in ihren Fragen seinen Vornamen preisgibt: „MAX, ARE YOU JEALOUS?“<sup>255</sup>, „MAX, WHAT IS YOUR STATE OF MIND?“<sup>256</sup>, „MAX, YOU ARE WRONG“<sup>257</sup>. Doch auch sein Nachname wird im direkten oder indirekten Zitat mehrmals genannt: „von einem Dritten hörte ich, daß W. sich wunderte, wie der Frisch zu einer solchen Gefährtin gekommen sei.“<sup>258</sup>, „Herr Frisch, was machen Sie mit dem Ruhm?“<sup>259</sup>, „Stimmt es, Herr Frisch, daß Sie die Frauen hassen“<sup>260</sup>. Das Kriterium der Namensgleichheit ist in ‚Montauk‘ somit gegeben. Darüber hinaus stimmen auch weitere Ausführungen zum Protagonisten von ‚Montauk‘ – von der äußeren Beschreibung eines „Brillenträger[s] mit untersetzter Statur“<sup>261</sup> über sein Alter im Jahr 1974: „Am Mittwoch werde ich 63 ...“<sup>262</sup> bis hin zu den Namen seiner Werke: „(DIE CHINESISCHE MAUER) [...] (BIEDERMANN UND DIE BRANDSTIFTER)“<sup>263</sup> – unzweifelhaft mit Daten des Autors der Erzählung überein. Auch die Retrospektivität wird, nicht nur mit den Rückblicken auf relevante Begebenheiten des Protagonisten in der dritten Zeitebene, sondern ebenso mit der Erzählung der Geschehnisse der zweiten und ersten Zeitebene, die die gemeinsame Zeit mit Lynn thematisieren, erfüllt. Darüber hinaus lassen sich die in ‚Montauk‘ beschriebenen Ereignisse nahezu ausnahmslos in Max Frischs Biografie nachweisen. So gab es das Wochenende in Montauk auch im Leben des Autors Max Frisch, der im April 1974 von seiner Verlegerin

---

<sup>255</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 121.

<sup>256</sup> Ebd., S. 156.

<sup>257</sup> Ebd., S. 161.

<sup>258</sup> Ebd., S. 49.

<sup>259</sup> Ebd., S. 59.

<sup>260</sup> Ebd., S. 67.

<sup>261</sup> Ebd., S. 203.

<sup>262</sup> Ebd., S. 140.

<sup>263</sup> Ebd., S. 43.



Helene Wolff zu einer zweimonatigen Lesereise in die USA eingeladen wird, dort die junge Verlagsangestellte Alice Locke-Carey kennenlernt und am 11. Mai mit ihr für ein Wochenende nach Montauk fährt.<sup>264</sup> Während der Name seiner jungen Begleiterin in der Erzählung in ‚Lynn‘ geändert wird, legt der Autor das reale Datum dieses Aufenthaltes explizit zugrunde: „11.5.1974“<sup>265</sup>. Außerdem verorten reale Ereignisse, die in ‚Montauk‘ angesprochen werden, wie der Tod des Schweizer Intellektuellen Konrad Farner,<sup>266</sup> der nachweislich am 3. April 1974 starb und das Erscheinen von Philip Roths Roman ‚My life as a man‘<sup>267</sup>, die Handlung in einem realen Zeitrahmen, der mit Max Frischs tatsächlichem Aufenthalt in Amerika im Allgemeinen und in Montauk im Konkreten übereinstimmt. Auch erlangen einige Passagen im Buch erst einen Zusammenhang, kennt man die Biografie seines Autors. So erklärt sich eine Zahlenreihe, in der Daten im April ohne Jahreszahlen zusammen mit Städten genannt werden, erst, wenn man die damit übereinstimmenden Termine von Max Frischs Lesereise im Jahr 1974 kennt.<sup>268</sup> Damit ist die Rahmenhandlung der Erzählung ‚Montauk‘ nachweislich aus autobiografischem Material entstanden.

Doch auch die Rückblicke auf weiter in der Vergangenheit liegende Ereignisse des Protagonisten in ‚Montauk‘ entsprechen Erlebnissen des Autors Max Frisch. So gleicht die Darstellung der ersten Ehe des Protagonisten der Max Frischs mit der Architektin Gertrud von Meyenburg uneingeschränkt: das bürgerliche Leben in einer Züricher Parterrewohnung „mit einem kleinen Gartenfleck davor“<sup>269</sup>, die Geburt der drei Kinder, die Herkunft der Ehefrau aus „großbürgerlichem Haus“<sup>270</sup> und die Trennung Anfang 1955.<sup>271</sup> Sogar das Jahr, in dem er sie verlässt und ihr voller Name finden explizit Erwähnung in ‚Montauk‘.<sup>272</sup> So auch die Namen anderer

---

<sup>264</sup> Vgl. Kilcher, Andreas B.: Max Frisch. Leben, Werk, Wirkung. Berlin, 2011, S. 69 f..

<sup>265</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 9.

<sup>266</sup> Vgl. ebd., S. 21.

<sup>267</sup> Vgl. ebd., S. 24.

<sup>268</sup> Vgl. ebd., S. 58.

<sup>269</sup> Ebd., S. 73.

<sup>270</sup> Ebd., S. 175.

<sup>271</sup> Vgl. Hage, Volker: Max Frisch. Sein Leben in Bildern und Texten. Berlin, 2011, S. 17 f..

<sup>272</sup> Vgl. Frisch, Max: Montauk. Für das Trennungsjahr: S. 79, für die Namensübereinstimmung: S. 175.

Partnerinnen Max Frischs, wie der seiner zweiten Ehefrau Marianne,<sup>273</sup> über deren Zusammenleben der Autor ebenfalls ganz unverschlüsselt in ‚Montauk‘ berichtet. Es lassen sich nicht nur die in der Erzählung beschriebenen Wohnorte in Berlin Friedenau<sup>274</sup> und Berzona<sup>275</sup> sowie eine gemeinsame Reise in die Bretagne<sup>276</sup> in Max Frischs Biografie nachweisen, sondern auch intime Begebenheiten, wie die Affäre Mariannes mit Frischs Freund Donald Barthelme.<sup>277</sup> Auch die Schriftstellerin und zeitweilige Lebenspartnerin Frischs Ingeborg Bachmann findet mehrmals Erwähnung in ‚Montauk‘. Im Gegensatz zu Marianne und Frischs erster Partnerin ‚Käte‘<sup>278</sup> wird hier sogar der volle Name genannt: „INGEBORG BACHMANN, DAS BRAUCHEN SIE SICH WIRKLICH NICHT ANZUSCHAUEN.“<sup>279</sup> Und auch im Zusammenhang mit der Beziehung zu Ingeborg Bachmann sind in ‚Montauk‘ Geschehnisse erzählt, die sich in beider Biografie nachweisen lassen. So zum Beispiel ihr Kennenlernen 1958 in Paris: „Statt ins Theater gingen wir zu unserem ersten Abendessen.“<sup>280</sup>, ihr Umzug nach Rom in die „VIA GIULIA 102“<sup>281</sup>, Frischs Hepatitis-Erkrankung im Sommer 1959: „Wir leben sieben Monate zusammen, dann werde ich krank. (Hepatitis.)“<sup>282</sup> und sein abgelehnter Heiratsantrag im darauffolgenden Herbst 1959<sup>283 284</sup>. Damit zeigt sich, dass das in der Erzählung verarbeitete Material dem einer Autobiografie entspricht und das Kriterium der Beschreibung einer individuellen Lebensgeschichte in ‚Montauk‘ nach der Namensgleichheit, der Retrospektivität und der Prosa-Form ebenfalls bestätigt werden kann. Auch die in der Basis-Analyse nachgewiesenen literarischen Stilistiken, die Max Frisch in ‚Montauk‘ anwendet und die nach einem älteren Gattungsverständnis gegen die Definition einer Autobiografie gesprochen

---

<sup>273</sup> Vgl. Frisch, Max: Montauk, S. 118, 152, 162.

<sup>274</sup> Vgl. ebd., S. 82-84.

<sup>275</sup> Vgl. ebd., S. 189 f..

<sup>276</sup> Vgl. ebd., S. 158 ff..

<sup>277</sup> Für den Nachweis vgl. Kilcher, Andreas B.: Max Frisch. Leben, Werk, Wirkung, S. 60-69.

<sup>278</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 166.

<sup>279</sup> Ebd., S. 91.

<sup>280</sup> Ebd..

<sup>281</sup> Ebd., S. 147.

<sup>282</sup> Ebd., S. 143.

<sup>283</sup> Vgl. ebd., S. 146.

<sup>284</sup> Für den Nachweis vgl. Kilcher, Andreas B.: Max Frisch, S. 53 f..

hätten, gelten heute als Werkzeug zur Darstellung der subjektiven Interpretation des eigenen Lebens in der Autobiografie.<sup>285</sup> Somit müssen die das Werk beherrschenden Leit motive, die häufig wechselnde Erzählperspektive, die Intertextualität und das Spiel mit Personalpronomina als Elemente des Ausdrucks einer Autobiografie verstanden werden.

Die Erfüllung der Forderung nach Wahrhaftigkeit des Autobiografen ist durch den subjektiven Charakter dieser Kategorie nicht eindeutig nachweisbar. Doch legt das der Erzählung vorangestellte Vorwort Montaignes, in dem er die Aufrichtigkeit des Buches betont,<sup>286</sup> und das in ‚Montauk‘ immer wieder herausgestellte Aufrichtigkeitspostulat in Bezug auf die Entstehung dieser Erzählung<sup>287</sup> die Auffassung nahe, dass das von der neuesten Literaturwissenschaft geforderte Signum der Wahrhaftigkeit in ‚Montauk‘ erfüllt ist.

Die These, dass es sich bei Max Frischs Erzählung ‚Montauk‘ um eine künstlerisch-literarisch gestaltete Autobiografie handelt, wird daher durch die Analyse verifiziert.

### 2.3.2 Hypothese über Max Frischs Literaturprogramm

Schaut man sich Max Frischs Gesamtwerk an, so fällt auf, dass ‚Montauk‘ bei Weitem nicht sein einziges Werk ist, in dem Ereignisse aus dem Leben des Autors als Ausgangspunkt für sein literarisches Schaffen fungieren. Bekannt ist der Schriftsteller neben seinen Dramen und Prosastücken auch und vor allem für seine Tagebücher, die eng mit seinem Gesamtwerk – von der ersten Veröffentlichung 1940 des Tagebuchs ‚Blätter aus dem Brotsack‘ bis zur letzten vom ‚Tagebuch 1966-1971‘ im Jahr 1972 – verbunden sind und so charakteristisch für den Autor werden, dass Horst Steinmetz sogar Frischs gesamtes literarisches Schaffen unter dem Begriff ‚Tagebuch‘ zusammenfasst.<sup>288</sup> Dieser Vergleich bezieht sich jedoch nicht nur auf die numerische Bedeutung in Frischs Gesamtwerk, sondern insbesondere auf eine ganz eigene literarische Kunstform, die der Autor vom Tagebuch

---

<sup>285</sup> Vgl. Wagner-Egelhaaf, Martina: Autobiographie, S. 5.

<sup>286</sup> Vgl. ebd., S. 5.

<sup>287</sup> Vgl. Kap. 2.2.3, S. 17.

<sup>288</sup> Vgl. Steinmetz, Horst: Max Frisch: Tagebuch, Drama, Roman. Göttingen, 1973, S. 8 f..

ausgehend entwickelt und auch auf seine anderen Werke, seine Dramen und Prosastücke, angewendet. Rolf Kieser spricht in diesem Zusammenhang von einem diaristischen Stil, bei dem neben dem Nebeneinander von Fiktivem und Faktischem auch eine fragmentarische Erzählweise, die eines kontinuierlichen Handlungsverlaufs entbehrt, als Stilmerkmal hervorsteicht.<sup>289</sup> Frisch nutzt dabei die offene Struktur des Tagebuchs, die an keine bestimmte Formvorstellung gebunden ist, die keine Erfindung einer Romanfigur leisten muss, die ohne Abschluss ist und die somit ein völlig freies Spiel der Gedanken erlaubt, um im Skizzenhaft-Fragmentarischen eine neue literarische Ausdrucksform zu finden.<sup>290</sup> Seine Tagebücher bestehen aus dem Zusammenspiel zwischen realistischen Erlebnisberichten, Prosaskizzen, dramatischen Dialogen und Gedankenspielen, die Frisch kunstvoll zu einer Gesamtkomposition kombiniert. So folgt im ‚Tagebuch 1946-1949‘ auf eine realistische Beschreibung des alltäglichen Wegs zur Arbeit des Ich-Autors: „Oft am Morgen, wenn ich an die Arbeit fahre, steige ich vom Rad, erlaube mir eine Zigarette“<sup>291</sup> scheinbar zusammenhanglos ohne Überleitung die mehrere Seiten lange Skizze des Prosawerkes ‚Der Graf von Öderland‘, in der ein Staatsanwalt von dem scheinbar grundlosen Mord eines Angeklagten zu einer Mordserie inspiriert wird, bei der er als Graf Öderland mit einer Axt durchs Land zieht und jeden umbringt, der ihn in seiner Freiheit beschränken möchte.<sup>292</sup> Und das ‚Tagebuch 1966-1971‘ wechselt zwischen Ausführungen zu dem Gedankenexperiment der „Vereinigung Freitod“, bei der sich die Mitglieder verpflichten „zur Verjüngung der abendländischen Gesellschaft“ Selbstmord zu begehen, sobald man sich „der Überalterung schuldig“ gemacht hat,<sup>293</sup> Reiseberichten, die durch Datenangabe eingeschränkt verifiziert werden können<sup>294</sup> und scheinbar dokumentarischen Zeitungsausschnitten: „NEUE ZÜRCHER

---

<sup>289</sup> Vgl. Kieser, Rolf: Max Frisch. Das literarische Tagebuch. Stuttgart, 1975, S. 22 ff..

<sup>290</sup> Vgl. Hanhart, Tildy: Max Frisch: Zufall, Rolle und literarische Form. Kronberg/Ts., 1976, S. 6.

<sup>291</sup> Frisch, Max: Tagebuch 1946-1949. Frankfurt am Main, 1950, S. 62.

<sup>292</sup> Vgl. ebd., S. 64-101.

<sup>293</sup> Die drei vorangehenden Zitate: Frisch, Max: Tagebuch 1966-1977. Frankfurt am Main, 1972, S. 96.

<sup>294</sup> So wird beispielsweise der Bericht im ‚Tagebuch 1966-1971‘, der mit „Moskau, 23./26. 6.“ (S. 159) übertitelt ist, zumindest mit der Tatsache bestätigt, dass Max Frisch zu diesem Zeitpunkt tatsächlich in Moskau gewesen ist. Vgl. Kilcher, Andreas B.: Max Frisch, S. 62.

ZEITUNG: >>Verkehrsstörungen und Sachbeschädigung in großem Ausmaß und ein noch nicht abzuschätzender Vertrauensverlust der Zürcher gegenüber ihrer Jugend<<.<sup>295</sup> Frisch selbst nennt diese Elemente des Diaristischen „die einzelnen Steine eines Mosaiks“<sup>296</sup> und betont gleichzeitig deren Anteil an einer übergreifenden Idee, die nur bei Beachtung der Gesamtheit der Komposition hervortritt.

Bemerkenswert ist dabei, dass trotz des Stempels des Persönlichen, der dem Tagebuch anhaftet, Frischs diaristischer Stil frei ist von intimen Bekenntnissen, Einblicken in Persönliches und privaten Äußerungen. Entsprechend schreibt er in einem Brief an Walter Höllerer: „Versteht man unter ‚privat‘ so etwas wie ‚autobiographisch-intimnarzistisch‘, so gehört das ‚Private‘ nicht in die Literatur.“<sup>297</sup> Und auch Marcel Reich-Ranicki attestiert Frisch „keinerlei Neigung zum Exhibitionismus“<sup>298</sup>. Auch wenn im Tagebuch das individuelle Leben immer Ausgangspunkt des Dargestellten ist und der Text daher immer unnachahmbares Einzelstück bleibt, ist das erzählende Ich bei Frisch auch in seinen Tagebüchern stets ein literarisches Ich, das nicht mehr und nicht weniger über die Persönlichkeit seines Autors offenbart als die fingierten Ichs seiner Dramen und Romane.<sup>299</sup> Das Persönliche sei im Gefühl enthalten, das in seiner diaristischen Gesamtkomposition entstehe, sagt Max Frisch:

„Material, möglichst genau bezeichnetes Material wird so arrangiert, so zusammengesetzt, so in eine Collage gebracht, daß zwischen den Aussagen der Gefühlswert entsteht, aber daß der Gefühlswert selber nicht ausgesprochen oder zerschwätzt wird, was mir die poetischere Form zu sein scheint.“<sup>300</sup>

Frisch wird damit seiner Überzeugung gerecht, dass die Wirklichkeit mit sprachlichen Mitteln nicht zu formulieren sei, sondern nur das der Vermittlung der Wahrhaftigkeit am nächsten komme, was zwischen den Zeilen stehe: „Was wichtig ist: das Unsagbare, das Weiße zwischen den

---

<sup>295</sup> Frisch, Max: Tagebuch 1966-1977, S. 170.

<sup>296</sup> Frisch, Max: Tagebuch 1946-1949, S. 7.

<sup>297</sup> Frisch, Max: Dramaturgisches. Ein Briefwechsel mit Walter Höllerer. Berlin, 1969, S. 40.

<sup>298</sup> Reich-Ranicki, Marcel: Der Klassiker der Skizze. In: Reich-Ranicki, Marcel: Max Frisch. Aufsätze. Zürich, 1991, S. 65.

<sup>299</sup> Vgl. Kieser, Rolf: Max Frisch, S. 25.

<sup>300</sup> Ebd., S. 38.

Worten<sup>301</sup>. Erzählen ist bei Frisch also ein Darstellen mit sprachlichen Mitteln, ein Sichtbarmachen durch Geschichten und Bilder.

Anstoß zu dieser Technik, die hier als diaristischer Stil bezeichnet wird, findet Frisch in Brechts Verfremdungseffekt, von dem er im Manuskript vom ‚Kleinen Organon für das Theater‘ liest, das Brecht ihm 1948 zum Probelesen gibt. Darüber schreibt Frisch:

„Es wäre verlockend, all diese Gedanken auch auf den erzählenden Schriftsteller anzuwenden; Verfremdungseffekt mit sprachlichen Mitteln, das Spielbewußtsein in der Erzählung, das Offen-Artistische, das von den meisten Deutschlesenden als >befremdend< empfunden und rundweg abgelehnt wird, weil es >zu artistisch< ist, weil es die Einfühlung verhindert, das Hingerissensein nicht herstellt, die Illusion zerstört, nämlich die Illusion, daß die erzählte Geschichte >wirklich< passiert sei usw.“<sup>302</sup>

Und tatsächlich bewirkt er mit dem diaristischen Stil eine Verfremdung der Spielregeln der traditionellen Prosaformen, indem er ein Handlungskontinuum verweigert und es durch die fragmentarische Verwendung von fiktionalen und scheinbar realistischen Skizzen ersetzt. Besonders deutlich wird das in Frischs Roman ‚Mein Name sei Gantenbein‘ von 1964. Die Geschichte eines verlassenen Mannes, der auf der Suche nach einer passenden Lebensgeschichte verschiedene Identitäten ausprobiert, entbehrt jeder kausal-logischen Verknüpfung des Handlungsverlaufs, sondern wird vielmehr fragmentarisch in einer Montage kurzer Erzählabschnitte dargestellt. Während zu Beginn des Romans einige Identitäten vom Ich-Erzähler noch eindeutig als Vorstellungen gekennzeichnet sind:

„Ich stelle mir vor: / Ein Mann hat einen Unfall, beispielsweise Verkehrsunfall, Schnittwunden im Gesicht, es besteht keine Lebensgefahr, nur die Gefahr, daß er sein Augenlicht verliert.“,  
„Es war eine lange und öde Stunde – so stelle ich mir vor – eine aufregende Stunde, als Gantenbein, die blaue Brille im Gesicht und das Stöcklein zwischen den Knien, im Vorzimmer des städtischen Gesundheitsamtes wartete.“<sup>303</sup>,

verschwindet diese Konjunktivierung der erzählten Identitäten zunehmend, bis die Lebensgeschichte der Hauptfigur nicht mehr von ihren fingierten Identitäten zu unterscheiden ist. Durch diese Erzählweise gelingt es,

---

<sup>301</sup> Frisch, Max: Tagebuch 1946-1949, S. 36.

<sup>302</sup> Ebd., S. 259.

<sup>303</sup> Frisch, Max: Mein Name sein Gantenbein. Frankfurt am Main, 1975, S. 38.

endgültige Fixierungen zu vermeiden und der Handlung den Eindruck eines Zufallscharakters zu verleihen.<sup>304</sup> Die offene Form, die bislang dem Tagebuch vorbehalten gewesen ist, wird somit auf den Roman übertragen. Auch in ‚Mein Name sei Gantenbein‘ entsteht die Wahrheit zwischen den Zeilen, wenn erst nach Erschließung der Gesamtkonstruktion Zusammenhänge zwischen den einzelnen Textabschnitten verständlich werden und mit der Unfixierbarkeit der Identität des Protagonisten Frischs Idee von der Konstruiertheit einer jeden Lebensgeschichte nachvollziehbar wird. Entsprechung im Drama findet der diaristische Stil in Frischs Stück ‚Biografie: Ein Spiel‘ von 1967, in dem ein totkranker Verhaltensforscher die Möglichkeit bekommt, sein vergangenes Leben neu zu beginnen und an relevanten Eckpunkten seines Lebens verschiedene Möglichkeiten durchzuspielen. Auch hier wird durch das Nebeneinander mehrerer Geschichten eine Fixierung der Geschehnisse vermieden und erst in der Betrachtung der Gesamtkomposition die dem Stück zugrunde liegende Wahrheit zugänglich: die Zufälligkeit der lebensbestimmenden Ereignisse und die Unmöglichkeit, einen Lebenslauf grundlegend zu verändern. Auch die beiden anderen Hauptwerke von Frischs Prosa ‚Homo Faber‘ und ‚Stiller‘ finden Anlehnung ans Diaristische. Doch ist es hier nicht nur der ‚Hang zum Skizzenhaften‘<sup>305</sup>, sondern in erster Linie die äußere Struktur, die als Tagebuch angelegt ist. Während Stiller in Untersuchungshaft seine Rechtfertigung als Tagebuch niederschreibt, versucht Walter Faber sein Leben in Form eines tagebuchähnlichen Rechenschaftsberichtes nachzuvollziehen.<sup>306</sup> Die Protagonisten beider Werke versuchen durch Rückblick auf Geschehenes Klarheit über sich und die Zusammenhänge ihrer Lebensgeschichte zu erlangen. Wie in dem Tagebuch, das bewusst für eine Leserschaft geschrieben wird, findet der Dialog laut Hanhart ‚nach zwei Seiten statt, einmal nach innen als persönliche Auseinandersetzung der Romanfigur, zum andern nach außen als Dialog mit dem Leser.‘<sup>307</sup>

---

<sup>304</sup> Vgl. Hanhart, Tildy: Max Frisch, S. 4.

<sup>305</sup> Reich-Ranicki, Marcel: Der Klassiker der Skizze, S. 65.

<sup>306</sup> Vgl. Kieser, Rolf: Max Frisch, S. 87.

<sup>307</sup> Hanhart, Tildy: Max Frisch, S. 4.

In diese Tradition reiht sich auch ‚Montauk‘ ein. Auch hier werden die vorherrschenden Charakteristika des diaristischen Stils bei Frisch erfüllt: das Zusammenspiel von Faktischem und Fiktionalem, zum Beispiel in der Umbenennung der Verlagsangestellten Alice in Lynn, die unklare Definition der Erzählerfigur, die permanent zwischen einer auktorialen und einer Ich-Perspektive wechselt, der fragmentarische Aufbau und die Rückschau auf ein zurückliegendes Leben, die als Einbruch in die erste Zeitebene fortwährend passiert. So erklärt sich, warum Frischs ‚Montauk‘, dessen stoffliche Grundlage Ereignisse aus dem Leben des Autors sind, und das aus dem Grund als Autobiografie hätte bezeichnet werden können, den Untertitel ‚Eine Erzählung‘ trägt: Frisch entspricht damit der Tatsache, dass in seinem Werk das diaristische Schreiben niemals ein exhibitionistisches ist, sondern stets bewusst epische Kunstform, die keinesfalls den Anspruch erhebt, Wirklichkeiten auszusprechen, sondern bei der die Wahrheit, wie in all seinen diaristischen Werken, zwischen den Zeilen zu finden ist.

Max Frisch hat damit im diaristischen Stil vom Tagebuch ausgehend ein ursprünglich intimes Dokument zur literarischen Kunstform entwickelt, die als stilgebend für sein gesamtes Nachkriegswerk gesehen werden kann.<sup>308</sup>

### 2.3.3 Hypothese über Max Frischs Überzeugungssystem

Wie sich aus den Untersuchungen des Literaturprogramms Max Frischs ergibt, entwickelt er den diaristischen Stil aus seiner Überzeugung heraus, dass die Wirklichkeit nicht darstellbar ist und dass jeder Text, der Wirklichkeit postuliert, einer nicht einlösbaren Behauptung unterliegen muss. Laut Frisch beschreibt jeder Autor, der versucht, Wahrheit auszudrücken, letztendlich immer nur sein individuelles Bewusstsein davon, dessen Wiedergabe an einen Zweiten nicht möglich ist.<sup>309</sup> Die Ursache für diese Überzeugung liegt bei Frisch nicht nur in einem generellen Zweifel an der Existenz der Wirklichkeit, sondern auch in der absoluten Überzeugung einer Unzulänglichkeit der sprachlichen Ausdrucksmittel. So könne die

---

<sup>308</sup> Vgl. Kieser, Rolf: Max Frisch, S. 12.

<sup>309</sup> Vgl. Kieser, Rolf: Das Tagebuch als Idee und Struktur im Werke Max Frischs. In: Schmitz, Walter (Hrsg.): Max Frisch. Frankfurt am Main, 1987, S. 26.



Sprache nur umgrenzen, was wir wirklich meinen und das Eigentliche sei lediglich zwischen den Zeilen zu finden:

„Was wichtig ist: das Unsagbare, das Weiße zwischen den Worten, und immer reden diese Worte von den Nebensachen, die wir eigentlich nicht meinen. Unser Anliegen, das eigentliche, läßt sich bestenfalls umschreiben, und das heißt ganz wörtlich: man schreibt darum herum. Man umstellt es. Man gibt Aussagen, die nie unser eigentliches Erlebnis enthalten, das Unsagbare bleibt; sie können es nur umgrenzen, möglichst nahe und genau, und das Eigentliche, das Unsagbare, bleibt bestenfalls als Spannung zwischen diesen Aussagen.“<sup>310</sup>

Im Folgenden vergleicht er Sprache mit einem Meißel, mit dem der Autor wie ein Bildhauer nur ausschließen könne, was nicht gemeint sei, in der Hoffnung, dass das, was stehenbleibt, vom Rezipienten richtig gedeutet wird.<sup>311</sup> Für Max Frisch ist Sprache immer Fiktion und kann niemals das Geschehene tatsächlich wiedergeben, sondern stets wird das Unsagbare lediglich von Sagbarem eingegrenzt.

Doch Frischs Misstrauen bezieht sich nicht nur auf die Darstellbarkeit von Erfahrungen, seine Skepsis schließt vielmehr den Wirklichkeitsgehalt dieser Erfahrungen generell ein. Wirklichkeit besteht nach Frisch nur in unserem Bewusstsein und das, was ein Mensch als seine Lebensgeschichte versteht und ausgibt, seien nur Geschichten, nur Fiktionen, durch die die Lücken in Erinnerung und Erfahrungsschatz geschlossen werden und die wir im Folgenden als unsere Erfahrungen ausgeben. Nur so sei der Mensch in der Lage, mit den einströmenden Eindrücken fertig zu werden.<sup>312</sup> Im Interview mit Horst Bienek formuliert Frisch dazu eine Aussage, die fortan als Credo seiner Literatur gesehen werden kann:

„(...) jeder Mensch erfindet sich früher oder später eine Geschichte, die er, oft unter gewaltigen Opfern, für sein Leben hält, oder eine Reihe von Geschichten, die mit Namen und Daten zu belegen sind, so daß an ihrer Wirklichkeit, so scheint es, nicht zu zweifeln ist. Trotzdem ist jede Geschichte, so meine ich, eine Erfindung und damit auswechselbar. (...) was ich meine: jedes Ich, das erzählt, ist eine Rolle. Das ist es, was ich darstellen möchte.“<sup>313</sup>

---

<sup>310</sup> Frisch, Max: Tagebuch 1946-1949, S. 36 f.

<sup>311</sup> Vgl. ebd..

<sup>312</sup> Die beiden vorausgehenden Sätze: vgl. Kieser, Rolf: Das Tagebuch als Idee und Struktur im Werke Max Frischs, S. 22.

<sup>313</sup> Bienek, Horst. Werkstattgespräche mit Schriftstellern. München, 1976, S. 27.

Um seiner Überzeugung von der Unvermeidlichkeit der Fiktionalität im Sprachlichen gerecht zu werden, ersetzt Frisch den Wahrheitsanspruch durch das Prinzip der Wahrhaftigkeit. Dieses besteht in der „selbstaufgelegten Verpflichtung zu bedingungsloser Aufrichtigkeit“<sup>314</sup>. Das heißt: Wenn schon jede Erfahrung nur Erfindung ist und sich dann die Sprache auch noch als mangelhaftes Instrument herausstellt, das, was wir fälschlicherweise für unsere Lebensgeschichte halten, auszudrücken, dann muss zumindest das Bemühen des Autors, der Wahrheit mit sprachlichen Mitteln möglichst nah zu kommen, absolut sein. Das Bestreben, eine neue Sprache zu kreieren, mit der sich das bislang Ungesagte darstellen ließe, ist grundlegend für Frischs Werk.<sup>315</sup> Wahrhaftigkeit als Kunstprinzip ist somit auch Ausgangsposition für 'Montauk'. Wenn in dem Vorwort von Montaigne von der Aufrichtigkeit des folgenden Buches geschrieben wird,<sup>316</sup> spielt Frisch explizit auf das beschriebene Prinzip der Wahrhaftigkeit an und stellt es als Motto der Erzählung voran. Das Strukturbildende dieses Leitsatzes wird unterstrichen durch das Zitieren einzelner Zeilen an verschiedenen Stellen des Buches: „MEINE FEHLER WIRD MAN HIER FINDEN.“<sup>317</sup>, „DIES IST EIN AUFRICHTIGES BUCH, LESER“<sup>318</sup>. Auch die Passagen, in denen der Entstehungsprozess des Buches thematisiert wird, betonen das Aufrichtigkeitsgebot, das sich der Autor für das Schreiben der Erzählung auferlegt hat: „Ich möchte dieses Wochenende beschreiben können, ohne etwas zu erfinden, diese dünne Gegenwart – das hat er schon gestern gedacht in der Boutique“<sup>319</sup>. Doch kann diese wiederholte Allusion ebenso verstanden werden als mahnende Erinnerung an das Wahrhaftigkeitspostulat, das zu befolgen dem Autor nur eingeschränkt zu gelingen scheint. So wird das wiederholte Aufrichtigkeitsgebot aus dem Vorwort unmissverständlich relativiert durch den Zusatz: „und was verschweigt es [das Buch] und warum?“<sup>320</sup> Auch der Vorwurf: „MAX, YOU

---

<sup>314</sup> Vom Hofe, Gerhard: Zauber ohne Zukunft, S. 341.

<sup>315</sup> Vgl. Müller, Claudia: Ich habe viele Namen, S. 63.

<sup>316</sup> Vgl. Frisch, Max: Montauk, S. 5.

<sup>317</sup> Ebd., S. 94.

<sup>318</sup> Ebd., S. 197.

<sup>319</sup> Ebd., S. 138. Vgl. auch S. 82.

<sup>320</sup> Ebd., S. 197.

ARE A LIAR<sup>321</sup>, der ohne Verweis auf seinen Urheber oder einen Zusammenhang separiert in ‚Montauk‘ steht, stellt die Erfüllung des Wahrhaftigkeitsanspruches in Frage.

Und doch wird das Bemühen Max Frischs, sich an seine selbst auferlegten Regeln der Wahrhaftigkeit zu halten, in ‚Montauk‘ sichtbar. So ist die Vermeidung einer chronologisch fortschreitenden Erzählung in ‚Montauk‘ – die Segmentierung in eine erste, zweite und dritte Zeitebene – Frischs Überzeugung geschuldet, die Wahrheit eines Lebens sei nicht linear niederzuschreiben.<sup>322</sup> Die Zeitsprünge, in denen das Leben des Protagonisten in ‚Montauk‘ erzählt wird, werden daher Frischs Verständnis von einer Lebensgeschichte gerecht, die sich immer erst nachträglich durch Erfindungen konstituiert. Diese Überzeugung spiegelt sich auch in den ungewissen Formulierungen des Erzählers in Bezug auf sich selbst wider.<sup>323</sup> Die generelle Skepsis gegenüber der Vorstellung, die man von sich selbst entwirft, lässt den Schreibprozess gleichzeitig zu einem Selbsterforschungsprozess werden. Entsprechend drückt es Frisch im ‚Tagebuch 1946-1949‘ aus: „Man hält die Feder hin, wie eine Nadel in der Erdbebenwarte, und eigentlich sind nicht wir es, die schreiben; sondern wir werden geschrieben. Schreiben heißt: sich selber lesen.“<sup>324</sup> Und auch in ‚Montauk‘ gibt es eine entsprechende Formulierung: „Ich möchte wissen, was ich, schreibend unter Kunstzwang, erfahre über mein Leben als Mann.“<sup>325</sup> Das Auseinanderfallen der Erzählerpositionen in einen Er- und einen Ich-Erzähler spiegelt somit zum einen das Ungewisse der eigenen Identität wider, indem es das Ich multipel, fragmentiert und unerreichbar erscheinen lässt;<sup>326</sup> zum anderen ist es aber auch konstruktivistisches Mittel zur Selbsterkenntnis. Das wird besonders deutlich an Textstellen, an denen das Ich in die personale Erzählhaltung einbricht und wie ein Beobachter Verhalten und Aussagen des Er-Erzählers kommentiert.<sup>327</sup> Wenn dann zu

---

<sup>321</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 52.

<sup>322</sup> Vgl. Haneborger, Lübbert R.: Max Frisch – Das Prosa-Spätwerk. ‚Montauk‘, ‚... Holozän‘, ‚Blaubart‘. Norderstedt, 2008, S. 32.

<sup>323</sup> Vgl. Kap. 2.2.2, S. 13 f.

<sup>324</sup> Frisch, Max: Tagebuch 1946-1949, S. 19.

<sup>325</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 24.

<sup>326</sup> Vgl. Müller, Claudia: Ich habe viele Namen, S. 21.

<sup>327</sup> Vgl. Kap. 2.2.2, S. 14 f.

lesen ist, der Erzähler ertappe sich bei seiner wirklichen Meinung,<sup>328</sup> erscheint diese Meinung nicht als dem Text vorausgehend, sondern vielmehr als Produkt des Schreibvorgangs.<sup>329</sup> Die Ungewissheit bezüglich der eigenen Identität und der Aspekt der literarischen Selbstvergewisserung im Schreibprozess drücken sich auch in der Vielzahl der Fragen aus, die den Text immer wieder unterbrechen: „MAX, DID YOU LOVE YOUR MOTHER?“<sup>330</sup>, „IST DIE EHE FÜR SIE NOCH EIN PROBLEM?“<sup>331</sup> „Was machen wir zusammen falsch?“<sup>332</sup> Der Text ist daher nicht Darstellung der Autor-Identität, sondern Ausdruck einer Suche danach und das Ich somit dialektisch zu verstehen.

Dass Skepsis gegen die eigene Wahrnehmung Werkgrundlage ist, zeigt sich auch in der Darstellung anderer Personen in ‚Montauk‘. Auch wenn durch Namensnennung und eindeutige Zuordenbarkeit der Persönlichkeiten zunächst der Eindruck von Indiskretion entstehen könnte, offenbaren sich die Ausführungen des Autors letztendlich als eindeutig subjektiv gekennzeichnet. Nicht nur das Montaigne-Motto, in dem er sich als einzigen Inhalt des Buches beschreibt,<sup>333</sup> reklamiert seine Darstellungen ausdrücklich als seine Version,<sup>334</sup> auch das Wesen seiner Beschreibungen lässt jede Vorspiegelung einer anmaßenden Allwissenheit verzichten. So ist es niemals die Person selbst, die er beschreibt, sondern stets sind nur individuelle Erfahrungen mit dieser Person Teil von Frischs Ausführungen, „womit er das Vorgebrachte in seiner Wahrheit beschränkt auf ihn allein“<sup>335</sup>. Auch Frischs Misstrauen gegenüber der Sprache als Mittel zur adäquaten Vermittlung findet in ‚Montauk‘ seinen Ausdruck. So ist die Neigung zum Fragmentarischen, das logische Bezüge in der Regel ausschließt und typisch für den diaristischen Stil Frischs ist, ein Eingeständnis an die Unzulänglichkeit der sprachlichen Mittel. Kein abgerundeter Erzählstrang,

---

<sup>328</sup> Vgl. Frisch, Max: Montauk, S. 107.

<sup>329</sup> Vgl. Müller, Claudia: Ich habe viele Namen, S. 40.

<sup>330</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 120.

<sup>331</sup> Ebd., S. 128.

<sup>332</sup> Ebd., S. 164.

<sup>333</sup> Ebd., S. 5.

<sup>334</sup> Vgl. Johnson, Uwe: Zu Montauk. In: Schmitz, Walter (Hrsg.): Max Frisch. Frankfurt am Main, 1987, S. 338.

<sup>335</sup> Ebd..

dem eine parabolische Bedeutung zugeschrieben werden könnte, wird hier erzählt, sondern Erlebnisberichte, Selbstreflexionen, Zitate, Ortsangaben, Erinnerungsfetzen und immer wieder Fragen werden hier in einer Form aneinandergereiht, die nur noch das Nötigste zulässt und die das ehrliche Eingeständnis offenbart, die Antworten nicht zu kennen. So wird Frisch auch in ‚Montauk‘ seiner Interpretation von Sprache, die wie ein Meißel im reduzierenden Sinne gebraucht wird, gerecht und drückt im Fragmentarisch-Skizzenhaften sein Misstrauen gegenüber der Tragfähigkeit der Sprache aus.<sup>336</sup>

Elementar für die Konstruktion ‚Montauks‘ ist auch folgende Aussage Frischs:

„jedes Erlebnis bleibt im Grunde unsäglich, solange wir hoffen, es ausdrücken zu können mit dem wirklichen Beispiel, das uns betroffen hat. Ausdrücken kann mich nur das Beispiel, das mir so ferne ist wie dem Zuhörer: nämlich das erfundene. Vermitteln kann wesentlich nur das Erdichtete, das Verwandelte, das Umgestaltete, das Gestaltete“<sup>337</sup>

Instrument zur Annäherung an die Wirklichkeit ist in Frischs Diarismus auch immer die Fiktion. Weil Sprache unzulänglich ist und Erfahrung letztendlich nur Erfindung, sucht Frisch die Wirklichkeit nicht nur in Fakten, sondern ebenso im Fiktionalen.<sup>338</sup> Bereits indem Frisch ‚Montauk‘ nicht als Biografie, sondern als Erzählung betitelt, erzeugt er im Leser bewusst eine Skepsis gegenüber der im Werk dargestellten Geschehnisse und Fakten und referiert auf das Gleichnishafte der autobiografischen Schilderungen. Während die Änderung des Namens der Verlagsangestellten von Alice in Lynn ganz offensichtlich als erfundenes Element erkannt werden kann, sind es ansonsten keine bewussten Veränderungen, die das Fiktionale in ‚Montauk‘ ausmachen. Vielmehr ist es der Zweifel an seiner Sicht der Dinge, das Bewusstsein der täuschenden Subjektivität, dem Frisch mit seiner Gattungsbezeichnung Rechnung trägt. Auch findet die auffallend kunstvoll gestaltete Gesamt konstruktion ‚Montauks‘, die zahlreiche literarische Stilistiken aufweist,<sup>339</sup> im Fiktion implizierenden Untertitel

---

<sup>336</sup> Vgl. Kieser, Rolf: Max Frisch, S. 35.

<sup>337</sup> Frisch, Max: Tagebuch 1946-1949, S. 361.

<sup>338</sup> Vgl. Bienek, Horst. Werkstattgespräche mit Schriftstellern, S. 226.

<sup>339</sup> Vgl. Kap. 2.2.

‚Erzählung‘ seine Begründung. Erst durch die Ablehnung eines absoluten Wirklichkeitsanspruches bietet sich Frisch die volle Freiheit, die autobiografischen Bezüge in ‚Montauk‘ so kunstvoll zu arrangieren, dass er seinem Postulat der Wahrhaftigkeit entsprechen kann und die Wahrheit nicht im Sagbaren, sondern im Unsagbaren irgendwo „zwischen den Worten“<sup>340</sup> zu finden ist.

### **3. Montauk – Leonhard Koppelman**

#### *3.1 Vorgehensweise*

Leonhard Koppelman gehört zu den renommiertesten deutschen Hörspielregisseuren der heutigen Zeit. Zu den weit mehr als hundert Radioinszenierungen unter seiner Regie gehören Originalhörspiele, doch Anerkennung erlangte er vor allem durch seine zahlreichen Adaptionen literarischer Vorlagen. So wird er beispielsweise mit der Hörspielbearbeitung von Lessings ‚Die Juden‘ 1997 als bester Nachwuchsregisseur ausgezeichnet und seine Hörspieladaption von Roland Schimmelpfennigs ‚Für eine bessere Welt ...‘ wird 2004 als ‚Hörspiel des Jahres‘ ausgezeichnet. 2011 präsentiert der Südwestrundfunk anlässlich des hundertsten Geburtstages von Max Frisch Koppelmans Hörspielinszenierung ‚Montauk‘, die in zwei Teile unterteilt ist: Der erste Teil ‚Overlook‘ wird am 8. Mai 2011 gesendet und der zweite Teil ‚My live as a man‘ folgt eine Woche später am 15. Mai 2011 – genau an dem Tag, an dem Max Frisch hundert Jahre alt geworden wäre.

Die Untersuchung des Hörspiels ‚Montauk‘ wird nach der Methode der kognitiven Hermeneutik erfolgen. Weil es sich hier jedoch nicht um einen Text handelt, wird auf die Basis-Analyse eine Basis-Interpretation zweiter Stufe folgen. In der Basis-Analyse wird zunächst beschrieben, wie das Hörspiel beschaffen ist, aus welchen akustischen Elementen es zusammengesetzt ist und wo Unterschiede zu der Textvorlage von Max Frisch liegen. Alle Feststellungen werden dabei anhand von Beispielen aus dem Hörspiel nachgewiesen werden, die mit Angabe von der

---

<sup>340</sup> Frisch, Max: Tagebuch 1946-1949, S. 36.

entsprechenden CD und der Minute dieser CD, in der das genannte Beispiel stattfindet, nachhörbar gemacht ist. Zum Nachlesen wird auf Textstellen aus der Erzählung ‚Montauk‘ verwiesen, da der Text nahezu unverändert für das Hörspiel aus der Erzählung übernommen wurde.

In der Basis-Interpretation zweiter Stufe werden die Gründe für die Beschaffenheit des Hörspiels geklärt werden, indem Hypothesen zum Hörspielkonzept, zum Hörspielprogramm und zum Überzeugungssystem Leonhard Koppelman aufgestellt werden. Dabei wird, wie in der Basis-Analyse, die Argumentation in erster Linie mit Beispielen aus dem Hörspiel selbst belegt, in den Kapiteln über Hörspielprogramm und Überzeugungssystem werden darüber hinaus jedoch auch andere Quellen, wie beispielsweise Interviews mit Leonhard Koppelman und anderen an der Hörspielproduktion beteiligten Menschen herangezogen. Die Kapitel der Basis-Interpretation bauen aufeinander auf, sind nicht immer ganz klar voneinander abgrenzbar und weisen teilweise inhaltliche Überschneidungen auf.

### 3.2 *Basis-Analyse*

#### 3.2.1 Akustische Elemente

Bei Leonhard Koppelmans Hörspiel-Inszenierung ‚Montauk‘ handelt es sich unzweifelhaft um ein literarisches Hörspiel, das sich eng auf die gleichnamige Erzählung von Max Frisch bezieht. Die Sprache des Hörspiels, mit der im Gegensatz zur Stimme der linguistische Wortlaut eines Hörspiels gemeint ist,<sup>341</sup> ist somit bis auf wenige Ausnahmen – dabei handelt es sich vor allem um die Inszenierung von acht Briefen, auf die weiter unten eingegangen wird – von der Buchvorlage übernommen. Die phonetisch ästhetische Ausdeutung der Textvorlage erfolgt daher weitestgehend über den Einsatz der Sprecherstimmen. So sind immer wieder Textstellen, in denen der Erzähler bei Max Frisch indirekte Aussagen über andere Personen macht, bei Leonhard Koppelman als direkte Aussagen einer Figur der Erzählung inszeniert. Ein Beispiel dafür ist

---

<sup>341</sup> Vgl. Schmedes, Götz: Medientext Hörspiel. Ansätze einer Hörspielsemiotik am Beispiel der Radioarbeit von Alfred Behrens. Münster, 2002, S. 71.

eine Textstelle, in der der Erzähler im Buch feststellt: „Es ist ihr eingefallen, daß sie, um den Atlantik zu sehen, eigentlich ihre Handtasche nicht braucht.“<sup>342</sup>, die im Hörspiel jedoch als direkte Aussage Lynns lautet: „I don't really need my purse to look at the atlantic.“<sup>343</sup> Und auch Schilderungen über Max, die im Buch vom Ich-Erzähler wiedergegeben werden, werden im Hörspiel in direkter Form szenisch umgesetzt. So sind Aussagen über seine schriftstellerische Motivation, die Max Lynn bei einem Essen mitteilt, für das Hörspiel ins Englische übersetzt und als direkte Dialogsituation dargestellt.<sup>344</sup> Dadurch entstehen in dem Hörspiel zwei verschiedene Darstellungsebenen, die zu großen Teilen parallel verlaufen: Zum einen die erzählende Ebene, in der die Sprecherstimme von Max als eine Art ‚Stimme aus dem Off‘ den Text Max Frischs erzählend wiedergibt; und eine szenische Ebene, in der die erzählte Handlung akustisch nachvollziehbar gemacht wird. Die Figur Max bekommt somit zwei verschiedene Funktionen zugeschrieben: die des Erzählers und die des szenischen Darstellers. Häufig scheint es dabei, als würden die zwei verschiedenen Darstellungen der Max-Figur in einen Dialog miteinander treten. So folgt zum Beispiel auf die Feststellung des Erzählers: „Es kann sein, daß er das gleiche Hemd trägt, die gleichen Schuhe“ die Ergänzung durch die szenische Figur des Max: „alles ein Jahr älter“. Und wenn der Erzähler darauf bemerkt: „Er weiß, wo sie sich befinden“, antwortet der szenische Max: „Montauk – ein indianischer Name.“<sup>345</sup>

Für den Hörer wird die Unterscheidung der akustischen Darstellungen der Figur Max vor allem durch stereophone Differenzierung möglich. Die Stereophonie ermöglicht im Hörspiel das Hörbachmachen simultaner Ereignisse, ohne dass sie zu einheitlichen Klangkonfigurationen verschmelzen.<sup>346</sup> Dadurch, dass die Stimme des Sprechers der Max-Figur, je nach Funktion der Darstellung – ob es sich um eine erzählende oder eine szenische handelt – eine andere Position im akustischen Raum annimmt,

---

<sup>342</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 7.

<sup>343</sup> Koppelman, Leonhard: Max Frisch. Montauk, Hamburg 2012. CD 1, Min. 4.

<sup>344</sup> Vgl. Koppelman, Leonhard: Max Frisch. Montauk, CD 1, Min. 38 f.. Und: Frisch, Max: Montauk, S. 28 f..

<sup>345</sup> Ebd., CD 1, Min. 8. Und: ebd., S. 9.

<sup>346</sup> Schmedes, Götz: Medientext Hörspiel, S. 91.



wird der Hörer ohne Mühe dieser Unterscheidung gewahr. Außerdem kontrastiert die Sprechweise des Max-Synchronisators Ueli Jaeggi beim Wechsel zwischen den beiden Max-Darstellungen. Während der Erzähler artikuliert und in gefasstem Ton die Geschehnisse aus einer beobachtenden Außenperspektive schildert, klingt bei der stimmlichen Interpretation der szenischen Max-Figur der Schweizer Akzent deutlich stärker durch und es gibt eine größere Varianz im Bereich von Stimmlage, Stimmtimbre und Lautstärke. Außerdem fällt in den Sequenzen, in denen die Sprache des szenischen Max ins Englische übersetzt ist, häufiges Stocken und Zögern auf und gelegentlich bricht die englische Sprache sogar ab und wird in Deutsch ausformuliert. Wenn im Buch beispielweise geschrieben steht: „Zum Beispiel sagt er, daß ich in meinem Leben nie in einem Bordell gewesen bin; er fügt hinzu: deshalb bin ich auch kein politischer Mensch, weil ich alles verinnerliche.“<sup>347</sup>, wird diese Szene im Hörspiel vom szenischen Max zunächst in englischer Sprache interpretiert: „I have never in my life been inside the whorehouse. That’s why I’m not a political person, because I ...“, um dann zögernd abubrechen und mit einem Konglomerat aus Deutsch und Englisch fortzufahren: „verinnerliche everything.“<sup>348</sup> Darüber hinaus hat die stimmliche Interpretation der Max-Figur in erster Linie die Funktion einer Amplifikation in Bezug auf den Text. So akzentuiert beispielsweise das verzweifelte Lachen an der Textstelle, an der Max über Ingeborg Bachmann sagt: „In ihrer Nähe gibt es nur sie, in ihrer Nähe beginnt der Wahn.“<sup>349</sup> die emotionale Hilflosigkeit seiner Aussage. Aber auch textmodifizierende Wirkung der Sprechweise von Max ist im Hörspiel nachweisbar. Wenn Max in Bezug auf seine Beziehung mit Marianne behauptet: „ich traue mir den Mut zu, Einsicht zu haben, wenn ich zu alt geworden bin für sie.“ und die fragende Ergänzung: „Zwei Jahre? Drei Jahre?“<sup>350</sup> im Hörspiel ein ironisches Lachen begleitet, wird hier die Naivität dieser Überlegung angedeutet, die auf der Tatsache gründet, dass die Beziehung letztendlich viele Jahre länger andauert, die aus

---

<sup>347</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 107.

<sup>348</sup> Koppelman, Leonhard: Max Frisch. Montauk, CD 2, Min. 27.

<sup>349</sup> Ebd., CD 3, Min. 2. Und: Frisch, Max: Montauk, S. 142.

<sup>350</sup> Koppelman, Leonhard: Max Frisch. Montauk, CD 2, Min. 26. Und: Frisch, Max: Montauk, S. 104.

der reinen Textgrundlage an dieser Stelle jedoch nicht ersichtlich ist. Die Aussage des Textinhalts wird hier somit durch die Sprechhaltung abgewandelt.

Nicht nur intonatorische Kriterien sind maßgebend für die Vermittlung einer Figur, auch idiolektale Merkmale wie Stimmfarbe und -klang konstituieren Bedeutung in einem Hörspiel.<sup>351</sup> So zeichnet sich die Stimme von Ueli Jaeggi bei der Interpretation der Max-Figur durch seine tiefe, teilweise rauchig-heisere Stimmfarbe aus. Gemeinsam mit den längeren Sprechpausen, die Jaeggi die Max-Figur nehmen lässt, trägt seine Sprechweise damit deutliche Merkmale von Stimmen älterer Menschen.<sup>352</sup> Davon hebt sich Lynns Stimme, gesprochen von der Amerikanerin Monica Gillette, durch ihren klaren und hohen Klang deutlich ab und vergegenwärtigt somit den großen Altersunterschied zwischen Max und Lynn auch stimmlich. Darüber hinaus fällt auf, dass Lynns Stimme deutlich leiser im stereophonen Hintergrund vertont ist und ihr Sprechanteil sehr gering und selten in ganzen Sätzen präsent ist. Vielmehr erzeugen ihre stichwortartigen Anmerkungen und nonverbalen Ergänzungen, die häufig aus einem Lachen bestehen, nicht Handlung, sondern Stimmung einer Szene. So markiert zum Beispiel ihr gelöstes Lachen in der Darstellung ihrer gemeinsamen Liebesnacht ihre entspannte Haltung in der erotischen Situation.<sup>353</sup>

Die Sprechweise von Marianne und Uwe Johnson geben kaum natürliche Sprechsituationen wieder, sondern sind fast ausschließlich beim Vorlesen eines Briefes zu hören. Beide haben dementsprechend eine sehr deutliche, akzentuierte und intonatorisch neutrale Aussprache. Eine Ausnahme bildet dabei auch nicht Mariannes Aussage: „ICH HABE NICHT MIT DIR GELEBT ALS LITERARISCHES MATERIAL, ICH VERBIETE ES, DASS DU ÜBER MICH SCHREIBST.“<sup>354</sup> Lediglich die

---

<sup>351</sup> Schmedes, Götz: Medientext Hörspiel, S. 74 f..

<sup>352</sup> Vgl. Kupczik, Ingrid: Gut bei Stimme – auch im Alter,

<http://www.senioren-ratgeber.de/Altern/Gut-bei-Stimme--auch-im-Alter-106717.html>.

<sup>353</sup> Vgl. Koppelman, Leonhard: Max Frisch. Montauk, CD 2, Min. 45 f.. Und: Frisch, Max: Montauk, S. 100.

<sup>354</sup> Koppelman, Leonhard: Max Frisch. Montauk, CD 2, Min. 26. Und: Frisch, Max: Montauk. S. 105.

Sprechgeschwindigkeit ist in dieser Äußerung heraufgesetzt, darüber hinaus herrscht jedoch auch hier eine neutrale Intonation und akzentuierte Aussprache vor. Im Vergleich mit dem Stimmklang der Figur Lynn fällt auf, dass Mariannes Stimme tiefer klingt, ihre Aussprache klarer und härter und ihr Klang präsenter im stereophonen Raum angeordnet ist. Uwes Sprechweise ist verglichen mit Max' zwar ebenso tief, jedoch deutlich klarer und kräftiger.

Neben der stereophonen Differenzierung der beiden Max-Darstellungen, unterstützen auch die im Hörspiel verwendeten Geräusche den Eindruck der zwei verschiedenen Darstellungsebenen. Durch die akustische Erzeugung von handlungsadäquater Atmosphäre werden die vom erzählenden Max geschilderten Geschehnisse hörbar in einen akustischen Handlungsraum situiert, der sich – wie die Rede Lynns und des szenischen Max – im stereophonen Hintergrund des Hörspiels verortet. So begleitet die Beschreibungen des Aufenthalts am Meer von Lynn und Max eine meerestypische Geräuschkulisse, in der Meeresrauschen, Mowengeschei und das Geräusch von Schritten im Sand vertont sind;<sup>355</sup> Szenen, die sich in New York abspielen, sind begleitet von dem Geräusch fahrender Autos, Hupen, Schritten auf Asphalt, dem Durcheinander unverständlicher Menschenstimmen und gelegentlich dem Geräusch eines Martinshorns;<sup>356</sup> und bei der Schilderung eines Restaurantbesuchs ist im Hintergrund Besteckklappern, das Anstoßen von Weingläsern und das Konglomerat verschiedener Gespräche zu hören.<sup>357</sup> Der durch Max' Erzählung vermittelte Inhalt bekommt dadurch eine klangliche Illustration, die durch gezielte akustische Merkmale einzelner Handlungen noch verstärkt wird. So unterstützt Max Bemerkung: „[Ich] stehe nur so lang, bis die Pfeife angezündet ist“<sup>358</sup> das Geräusch eines entzündeten Streichholzes, seine Ausführungen über die Abtreibungen, die er zu verantworten hat, werden durch Babygeschrei begleitet,<sup>359</sup> und seine Feststellung: „Diese

---

<sup>355</sup> Vgl. z.B. ebd., CD 2, Min. 16. Und: S. 98.

<sup>356</sup> Vgl. z.B. ebd., CD 1, Min. 16. Und: S. 13.

<sup>357</sup> Vgl. ebd., CD 1, Min. 38. Und: S. 28 f..

<sup>358</sup> Koppelmann, Leonhard: Max Frisch. Montauk, CD 1, Min. 31. Und: Frisch, Max: Montauk S. 23.

<sup>359</sup> Vgl. ebd., CD 2, Min. 29. Und: S. 108 f..

Berufskrankheit des Schriftstellers macht manchen zum Trinker.<sup>360</sup> untermalt das Geräusch eines schlürfenden Trinkens. Immer wieder gehen diese akustischen Illustrationen beim Übergang in eine neue Szene unvermittelt ineinander über. So wird aus dem Schlurfgeräusch am Ende der genannten Szene das Geräusch einer Toilettenspülung, das den Anfang der folgenden Handlungssequenz markiert.

Die Musik in dem Hörspiel ist sehr reduziert und besteht weitestgehend aus dem Einsatz von Glockentönen, Chimes, Pauke und Becken des Perkussionisten Fritz Hauser, die auf verschiedene Weise miteinander kombiniert werden oder einzeln zu hören sind. Die Verwendung hat dabei in erster Linie leitmotivische Funktion, wenn gleiche oder ähnliche Musikkreationen immer wieder im Hörspiel zu hören sind und die Musik durch Bilden des In- und Outros das Hörspiel thematisch einrahmt. Aber auch das Erzeugen von Stimmungen an verschiedenen Stellen der Handlung wird durch den Einsatz von musikalischen Elementen bewirkt. Zum Beispiel fällt auf, dass die Atmosphäre schaffende Geräuschkulisse oftmals von Musik abgelöst wird, wenn der erzählende Max sich intensiv Erinnerungen oder Reflexionen hingibt. So ist bei einem gemeinsamen Essen mit Lynn zunächst die Restaurantatmosphäre als Geräuschkulisse dominantes akustisches Element im Hintergrund, doch so wie sich die Gedanken des Erzählers zunehmend in Überlegungen über Frauen verlieren, tritt zunächst leise Musik als akustisches Element hinzu, wird zunehmend dominanter, während die Restaurantgeräusche immer leiser werden, letztendlich ganz verstummen und von der Musik als dominante Akustik im Hintergrund abgelöst werden.<sup>361</sup> Gleiches passiert, als der erzählende Max sich während des Strandausflugs mit Lynn zunehmend in Gedanken über Konflikte mit seiner ersten Ehefrau verliert – hier löst ein Trommelgeräusch allmählich die Geräuschkulisse der Strandatmosphäre ab.<sup>362</sup> An anderer Stelle fungiert der Einsatz von Musik auch als syntaktisches Mittel. Wenn in der geschilderten Liebesnacht nach der Bemerkung von Max: „Jedes erste

---

<sup>360</sup> Koppelmann, Leonhard: Max Frisch. Montauk, CD 1, Min. 21. Und: Frisch, Max: Montauk, S. 16.

<sup>361</sup> Vgl. ebd., CD 2, Min. 37 f. Und: S. 118-121.

<sup>362</sup> Vgl. ebd., CD 2, Min. 6 f. Und: S. 94.

Mal mit einer Frau ist wieder das erste Mal; die Verwunderung ohne Erinnerung.“ die Erzählung für mehrere Sekunden wegfällt und nur die Musik bleibt, bis Max’ Stimme erneut einsetzt mit den Worten: „Nachher bleibt sie nackt“<sup>363</sup>, fungiert die Musik als eine Art Sprache, die indirekt den Geschlechtsakt vermittelt, den die Worte aussparen. Und auch eine symbolische Funktion erfüllt die Musik im Hörspiel, wenn bei den Schilderungen des Sterbens von Max’ Mutter ein Trommeln einsetzt, das mit der zunehmenden Nähe des Todes immer schneller wird.<sup>364</sup>

Das phonetische Repertoire im Hörspiel besteht somit aus den vorherrschenden akustischen Elementen – Sprache, Stimme, Geräusch und Musik – und bildet in deren Komposition Leonhard Koppelmans individuelle Interpretation von Max Frischs Erzählung ‚Montauk‘.

### 3.2.2 Unterschiede zu Max Frischs ‚Montauk‘

Der Wortlaut des Hörspiels ‚Montauk‘ von Leonard Koppelman ist weitestgehend von der gleichnamigen Erzählung übernommen und doch gibt es neben geringen Unterschieden in der Anordnung der einzelnen Textabschnitte immer wieder Auslassungen von Textsequenzen der Erzählung. So sind ganze Themenfelder, die im Buch ausführlich erörtert werden, in der Hörspielinterpretation ausgespart. Keine akustische Umsetzung finden zum Beispiel die Schilderung der Freundschaft Max‘ zu seinem Jugendfreund W., die Erzählung über die Begegnung mit der gelähmten Therese Haller und in diesem Zusammenhang Max’ Geständnis, dass er seine erste Ehefrau und die Kinder verlässt, und auch Max‘ Reflexionen über seinen Ruhm und die Beschreibung der ersten Verabredung zwischen Lynn und Max werden ausgespart. Außerdem sind immer wieder Themenbereiche stark gekürzt. Diese Kürzungen betreffen im ersten Teil des Hörspiels ‚Overlook‘ vor allem Textpassagen, in denen der Erzähler seine Wahrnehmung des Großstadtlebens in New York beschreibt. So fallen in der Hörspielinszenierung sowohl Gedanken an die New Yorker

---

<sup>363</sup> Koppelman, Leonhard: Max Frisch. Montauk, CD 2, Min. 19. Und: Frisch, Max: Montauk, S. 100.

<sup>364</sup> Vgl. ebd., CD 2, Min. 33 f.. Und: S. 112 f..

Wohnung einer ehemaligen Partnerin weg als auch Reflexionen über den Central Park und New Yorker Hundebesitzer.<sup>365</sup> Aber auch Erinnerungen an eine frühere Beziehung, für die er bewusst eine Trattoria in der Großstadt aufsucht, und an heftige Streitsituationen in einer seiner Partnerschaften sind stark gekürzt wiedergegeben.<sup>366</sup> Dagegen sind die Passagen, die den Ausflug mit Lynn schildern, fast vollständig im ersten Teil des Hörspiels inszeniert.

Im zweiten Teil von Leonhard Koppelmanns Hörspielinszenierung ‚My life as a man‘ sind es indessen gerade die Szenen, die den Ausflug mit Lynn nach Montauk beschreiben, die im Hörspiel keine akustische Umsetzung finden. So sind Max‘ Gedankengänge zu den ‚Augenblicke[n] ohne Gedächtnis‘<sup>367</sup> und der ‚dünnen Gegenwart‘<sup>368</sup> ausgespart, es ist nicht wiedergegeben, wie er Lynn am Strand beobachtet<sup>369</sup> und auch ihr gemeinsames Pingpongspiel wird weggelassen.<sup>370</sup>

Dadurch ergibt sich eine thematische Differenzierung, die sich in den Titeln der zwei Teile des Hörspiels widerspiegelt: Während der erste Teil ‚Overlook‘ in erster Linie den Ausflug mit Lynn und die dabei herrschende Meeresatmosphäre wiedergibt, rückt diese Handlung im zweiten Teil ‚My life as a man‘ in den Hintergrund und räumt Max‘ Auseinandersetzung mit den relevanten Partnerschaften seines Lebens mehr Raum ein.

Besonders dominant sind dabei die Schilderungen der Beziehung zu Ingeborg Bachmann, da diese nicht nur einen großen Teil in Max‘ Erzählung einnehmen, sondern darüber hinaus von O-Tönen der Schriftstellerin ergänzt werden. Während in Max Frischs Erzählung lediglich ein Satz ihrer Dankesrede anlässlich der Verleihung des Hörspielpreises der Kriegsblinden zu lesen ist, lässt Leonhard Koppelmann den Rezipienten seines Hörspiels einen weitaus längeren Ausschnitt aus dieser Rede hören – eingespielt als Originalaufnahme Ingeborg Bachmanns:

---

<sup>365</sup> Vgl. Frisch, Max: Montauk, S. 16 f., 26.

<sup>366</sup> Vgl. ebd., S. 23 f., 26 ff..

<sup>367</sup> Ebd., S. 98.

<sup>368</sup> Ebd., S. 103.

<sup>369</sup> Vgl. ebd., S. 105 f., 110.

<sup>370</sup> Vgl. ebd., S. 122 - 126.

„Wie der Schriftsteller die anderen zur Wahrheit zu ermutigen versucht durch Darstellung, so ermutigen ihn die anderen, wenn sie ihm in Lob und Tadel zu verstehen geben, dass sie die Wahrheit von ihm fordern und in den Zustand kommen wollen, wo ihnen die Augen aufgehen. Die Wahrheit nämlich ist dem Menschen zumutbar.“<sup>371</sup>

Auch Bachmanns Gedicht ‚Tage in Weiß‘ ist nicht wie im Buch auf einen kleinen Ausschnitt reduziert, sondern wird – ebenfalls als O-Ton Ingeborg Bachmanns – in der Gänze hörbar gemacht. Immer wieder unterbrechen einzelne Abschnitte des Gedichts Max‘ Schilderungen der gemeinsamen Zeit mit der Schriftstellerin, die ihr Kennenlernen ebenso thematisieren wie ihre Trennung und den Tod Bachmanns. Zwei Abschnitte des Gedichts werden dabei wiederholt: Die repetierten Zeilen: „In diesen Tagen schmerzt mich nicht, dass ich vergessen kann und mich erinnern muss. Ich liebe. Bis zur Weißglut lieb ich“<sup>372</sup> markieren das Ende der Erzählung ihrer gemeinsamen Beziehung und auf die Erwähnung ihres Todes und der unschönen Umstände ihrer Trennung folgt das wiederholte O-Ton-Zitat: „Am Horizont ahne ich, glanzvoll im Untergang, meinen fabelhaften Kontinent dort drüben, der mich entließ im Totenhemd. Ich lebe und höre von fern seinen Schwanengesang.“<sup>373</sup>

Die größte Änderung der Textvorlage Max Frischs bildet in der Hörspielinszenierung jedoch die Ergänzung des Textes durch acht originale Ausschnitte aus Briefen, die aus der Korrespondenz zwischen Uwe Johnson und Max Frisch und Uwe Johnson und Marianne stammen.<sup>374</sup> Die Briefe behandeln weitestgehend die Frage nach der Legitimität einer Veröffentlichung der Erzählung ‚Montauk‘ und nach einer möglichen Indiskretion in den deutlich autobiografischen Bezügen. Ein Brief Uwe Johnsons an Max Frisch, in dem Mariannes Bitte um Johnsons Meinung zu der Erzählung ‚Montauk‘ erwähnt ist, bildet den Anfang sowohl des ersten Teils des Hörspiels als auch – als Wiederholung – des zweiten Teils und folgt jeweils auf die Darstellung des Vorworts Montaignes. Das

---

<sup>371</sup> Koppelmann, Leonhard: Max Frisch. Montauk, CD 2, Min. 16. Und: Bachmann, Ingeborg: die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar, S. 77.

<sup>372</sup> Ebd., CD 3, Min. 12. Und: Bachmann, Ingeborg: Werke, S. 112.

<sup>373</sup> Ebd., CD 3, Min. 12 f.. Und: ebd..

<sup>374</sup> Die Briefe sind nachzulesen in: Frisch, Max / Johnson, Uwe: Der Briefwechsel. Frankfurt am Main, 2001, S. 99 – 146.

Hörbarmachen des Vorworts erfolgt durch den Wechsel zwischen der Stimme Max', Mariannes und Uwe Johnsons. Max' Stimme begleitet dabei das Geräusch eines Tippens auf der Schreibmaschine und sein langsames Vortragen des Textes passt sich dem Tempo des Tippgeräusches an, wodurch die gleichzeitige Niederschrift der gelesenen Sätze ausgedrückt wird. Während der Zeilen von Montaignes Vorrede, die von Marianne und Uwe Johnson vorgetragen werden, setzt das Tippgeräusch aus und das sichere Wiedergeben der Sätze stellt heraus, dass es sich bei Marianne und Uwe Johnson im Gegensatz zu Max Frisch um Leser von Montaignes Vorwort handelt. Das Geräusch eines Umblätterns, das Mariannes Zitat vorangeht, bestärkt diesen Eindruck.<sup>375</sup>

Dieses akustische Mittel zur Unterscheidung zwischen dem Ersteller eines Textes und seinem Leser findet auch Anwendung im Hörbarmachen der verschiedenen Briefe. Den Schriftsteller eines Briefes begleitet im Hörspiel zumeist das Geräusch seiner Niederschrift. So untermalt die zitierende Stimme Uwe Johnsons seines Briefes an Max Frisch das Geräusch eines Stiftes, der auf Papier kratzt und der darauffolgende Brief an Marianne wird von einem akustischen Schreibmaschinentippen begleitet.<sup>376</sup> Im Gegenzug dazu wird auch die Leserrolle akustisch kenntlich gemacht, wenn beispielsweise Mariannes lesender Stimme eines Briefes von Uwe Johnson das Geräusch vom Öffnen eines Umschlages vorangeht.<sup>377</sup> Diese akustische Zuschreibung von Verfasser- und Leserrolle ist insbesondere relevant, wenn die begrüßende Anrede eines Briefes ausbleibt und dadurch inhaltlich schwer ersichtlich wird, ob die zu vernehmende Sprecherstimme die des Schreibers oder die des Lesers ist, so zum Beispiel als im Hörspiel kurze Ausschnitte aus Briefen von Marianne und Uwe Johnson einander direkt gegenübergestellt werden und inhaltlich der Verfasser nicht immer nachvollziehbar ist. So könnte die Frage: „Und noch etwas möchte ich Dich fragen: Ist Dir das Prinzip begreiflich, nach welchem vorkommende Personen nach ihrem polizeilichen Namen genannt werden, andere Namen

---

<sup>375</sup> Vgl. Koppelman, Leonhard: Max Frisch. Montauk, CD 1, Min. 0 ff., CD 2, Min. 0 ff..

<sup>376</sup> Vgl. ebd., CD 1, Min. 2, Min. 13.

<sup>377</sup> Vgl. ebd., CD 2, Min. 20. Und: Frisch, Max / Johnson, Uwe: Der Briefwechsel, S. 114.



aber wiederum mystifiziert werden?<sup>378</sup> sowohl von Marianne als auch von Uwe Johnson stammen, doch kennzeichnet das Kratzen des Stiftes, das Mariannes Hörspielstimme begleitet, Marianne als ihre Urheberin.

Inhaltlich tritt Uwe Johnson in seinen Briefen als Verteidiger des Manuskripts von ‚Montauk‘ auf, das er als Werk lobt, das „Erzählen auf seine Natur zurück(ge)führt, garantiert durch Wirklichkeit.“<sup>379</sup>, während Marianne den Wahrheitsgehalt der Erzählung infrage stellt, indem sie einen „Zweifel an der Tragfähigkeit der Lynn-Handlung, der Rahmenhandlung und des stichwortgebenden Motors“<sup>380</sup> äußert. Außerdem sehe sie sich „in dem Manuskript in eine Vergangenheit gerückt“, in der sie sich „zu dem gegenwärtigen Zeitpunkt, an der Seite von Max lebend, nicht wohlfühle.“<sup>381</sup> Während Marianne also in den Briefen ihre Gefühle einer unehrlichen Indiskretion gegenüber dem ‚Montauk‘-Stoff bekundet, fokussiert sich Johnson in erster Linie auf den künstlerischen Wert des Werkes und erkennt diesen lobend an.

Die Äußerungen in dem Brief Max Frischs, der an Uwe Johnson adressiert ist und sich mit dem Manuskript zu ‚Montauk‘ auseinandersetzt, beziehen sich in erster Linie auf sein Bemühen, dem Montaigne-Motto Folge zu leisten und in ‚Montauk‘ aufrichtig zu erzählen und auf seinen Zweifel an der eigenen Erfüllung dieses Postulats. So schreibt er an Uwe Johnson:

„Das Vehikel (Montauk) würde eine totale Inventur nicht tragen. Und das war es auch nicht, was ich wollte; ich habe allerlei, was ich dann doch geschrieben habe, wieder ausscheiden müssen: um der Wahrheit der epischen Situation willen.“<sup>382</sup>

Darüber hinaus gibt es einen weiteren Brief von Frisch an Johnson, der allerdings erst nach dem Outro des Hörspiels folgt und aus dem Jahr 1980 stammt.<sup>383</sup> Darin erwähnt er zum einen, dass Alice Carey – sechs Jahre nach ihrem gemeinsamen Wochenende in Montauk – bei ihm ist, zum anderen trifft Frisch in dem Brief Vorkehrungen zur Nachlassverwaltung verschiedener seiner Schriften. Die Situierung des Briefes nach der

---

<sup>378</sup> Koppelmann, Leonhard: Max Frisch. Montauk, CD 2, Min. 14.

<sup>379</sup> Ebd., CD 1, Min. 28. Und: Frisch, Max / Johnson, Uwe: Der Briefwechsel, S. 105.

<sup>380</sup> Ebd., CD 1, Min 37. Und: Frisch, Max / Johnson, Uwe: Der Briefwechsel, S. 114.

<sup>381</sup> Ebd., CD 1, Min. 17. Und: S. 114.

<sup>382</sup> Ebd., CD 2, Min. 40 f. Und: S. 132.

<sup>383</sup> Vgl. Ebd., CD 3, Min. 43 f.

„Montauk“-Handlung entspricht der Situation seiner Entstehung: nach dem Wochenende in Montauk und ebenso weit nach der Veröffentlichung der Erzählung. Die Diskussionen um das Manuskript „Montauk“ werden zusätzlich in die Vergangenheit gerückt durch die Erwähnung eines aktuellen Arbeitsprozesses, der Frischs Werk „Tryptichon“ betrifft.

Der letzte Brief im Hörspiel ist wie der erste von Uwe Johnson an Max Frisch gerichtet. Doch unterscheidet sich dieses Schreiben deutlich von den anderen zitierten Zuschriften. Thema ist hier nicht mehr das Manuskript des Buches „Montauk“, sondern eine vorangegangene Unterhaltung zwischen Johnson und Frisch über die Themen „Treue“ und „Eifersucht“, die jedoch plötzlich unterbrochen wurde. In seinem Brief an Frisch kündigt Johnson an, dieses Gespräch zu Ende zu führen, indem er von der Handlung eines von ihm kürzlich geschriebenen Buches berichtet.<sup>384</sup> Durch einige Hörspielsequenzen unterbrochen, die Max' gemeinsames Leben mit Marianne und seinen Abschied von New York hörbar machen, wird das angesprochene Thema Johnsons in seinem letzten Brief wieder aufgegriffen, indem aus seiner erwähnten Erzählung „Skizze eines Verunglückten“ zitiert wird, die Johnsons schriftlicher Aussage nach seine Ansicht über die Themen „Treue“ und „Eifersucht“ zum Ausdruck bringen soll.<sup>385</sup> Im Hörspiel wird der Inhalt dieses Buches dargebracht durch die sich abwechselnden Stimmen des lesenden Frisch und des schreibenden Johnson. Die Art der Wiedergabe dieses Buchausschnitts unterscheidet sich dabei nicht nur durch ihr Thema von der Darstellung der Briefe, auch der Charakter ihres Vortrags weicht merklich ab. Die neutrale Intonation der Sprecherstimme Johnsons beim Zitieren der Briefe ersetzt in der Darstellung der Buchpassage eine aufgewühlte, erregte und teilweise aggressive Sprechweise, bei der Sprechtempo, -lautstärke und Betonung deutlich ausgeprägter erscheinen. Johnsons Sprecherstimme wird dabei von Trommel- und Beckenklängen hinterlegt. Inhaltlich geht es in Johnsons Text um den Verlust der eigenen Identität durch den Betrug des Ehepartners.

---

<sup>384</sup> Koppelmann, Leonhard: Max Frisch. Montauk, CD 3, Min. 27 ff.. Und: Frisch, Max / Johnson, Uwe: Der Briefwechsel, S. 141 f..

<sup>385</sup> Ebd., CD 3, Min. 36 – 39. Und: S. 141 f..

Die Abweichungen von der Textvorlage von Max Frischs ‚Montauk‘ bestehen in Leonhard Koppelmanns Hörspiel demnach weitestgehend aus Textaussparungen, O-Tönen von Ingeborg Bachmann, der Darstellung von acht originalen Briefen und einem Ausschnitt aus Uwe Johnsons Erzählung ‚Skizze eines Verunglückten‘, die das phonetische Repertoire der akustischen Elemente Sprache, Stimme, Geräusch und Musik ergänzen.

### 3.3 *Basis-Interpretation*

#### 3.3.1 Hörspielkonzept

Die Beobachtungen der Basis-Analyse lassen darauf schließen, dass Leonhard Koppelman in seinem Hörspiel ‚Montauk‘ die in Max Frischs gleichnamiger Erzählung angelegten Stilmittel zu großen Teilen übernommen und in hörspieladäquater Form umgesetzt hat. So findet die in Frischs Erzählung durch den Wechsel der Erzählerpositionen ausgedrückte Mehrstimmigkeit auch im Hörspiel seine akustische Entsprechung. Die Unterscheidung zwischen zwei verschiedenen Max-Interpretationen erfolgt hier nicht nur durch den sprachlichen Wechsel zwischen personalem und Ich-Erzähler, im Hörspiel wird darüber hinaus noch zwischen einem szenischen und einem erzählenden Max akustisch differenziert.<sup>386</sup> Die stereophone und sprachliche Trennung dieser beiden Max-Figuren, bei der der erzählende Max oftmals als Beobachter des szenischen erscheint, macht das Moment der Selbstfindung im Schreibprozess in Max Frischs Erzählung hörbar.<sup>387</sup> Dies wird besonders deutlich in Szenen, in denen die verschiedenen Max-Darstellungen in einen Dialog miteinander zu treten scheinen. So ist zum Beispiel die Textstelle, an der der Erzähler Überlegungen zum Thema Ruhm anstellt, im Hörspiel in einer Art Interview zwischen dem szenischen und dem erzählenden Max inszeniert. Auf die Frage des erzählenden Max: „Wer oder was verleiht Rang?“, antwortet der szenische Max: „Die Leistung tut es zum Teil.“ Und wenn darauf vom erzählenden Max die Frage folgt: „Verleiht einer den Rang sich selbst?“ kommt vom szenischen Max die Antwort: „Auch der Gescheiterte kann

---

<sup>386</sup> Vgl. Kap. 3.2.1, S. 62.

<sup>387</sup> Vgl. Kap. 2.3.3, S. 57.

Rang haben.<sup>388</sup> Dieses Bild von einem fragenden und einem antwortenden Teil ein und derselben Person versinnbildlicht die Suche nach der eigenen Identität des Schriftstellers im Schreibprozess, die in Frischs Erzählung ‚Montauk‘ bereits angelegt ist, akustisch im gleichnamigen Hörspiel. Auch die Funktion der Figur Lynn als Stichwortgeberin für Max‘ Rückblicke in die Vergangenheit greift das Hörspiel ‚Montauk‘ akustisch auf.<sup>389</sup> Aufgrund ihres geringen Sprechanteils, der stets im stereophonen Hintergrund verortet ist, bleibt die Figur der Lynn im Hörspiel ebenso vage wie in der Erzählung und hat auch hier vornehmlich die Funktion, durch Fragen und Halbsätze Max‘ Erinnerungen einzuleiten. So situiert die akustische Meeresatmosphäre Max zwar an den Strand von Montauk und damit in Lynns Gesellschaft, doch ist Lynn kaum zu hören, sondern stets nimmt der Rezipient des Hörspiels vornehmlich das Rauschen des Meeres, die kreischenden Möwen und Max‘ Reflexionen wahr. Lynn liefert auch im Hörspiel lediglich die Stichworte für Max‘ Überlegungen, wenn sie beispielsweise fragt: „WHAT ARE YOU THINKING ABOUT?“ und Max, statt ihr zu antworten, als Erzähler reflektiert, dass er einst im Pyjama durch Berlin gelaufen ist.<sup>390</sup> An dieser Stelle wird auch deutlich, dass ebenfalls der Erinnerungszwang – der sich aufdrängende Einbruch der rückblickenden Gedanken in die Vergangenheit<sup>391</sup> – bei Leonhard Koppelmans Inszenierung hörbar gemacht wird. Während die für die Montauk-Szenen typische Meeres-Geräuschkulisse zu Beginn seiner Reflexionen über seinen nächtlichen Gang im Pyjama durch Berlin-Friedenau als Akustik im Hintergrund dominiert, wird sie zunächst sukzessive von einsetzender Trommelmusik abgelöst. Dieser Übergang von einer naturalistischen Geräuschkulisse hin zu einer abstrakten versinnbildlicht den Übergang der Max-Figur von einer gedanklichen Situierung in der Gegenwart hin zu einer Innerlichkeit, in der die Reminiszenz dominiert. Dieser Eindruck wird noch verstärkt durch das flüchtige akustische Einbrechen der Meeresatmosphäre

---

<sup>388</sup> Koppelman, Leonhard: Max Frisch. Montauk, CD 1, Min. 34. Und: Frisch, Max: Montauk, S. 25.

<sup>389</sup> Vgl. Kap. 2.2.4, S. 33 f..

<sup>390</sup> Koppelman, Leonhard: Max Frisch. Montauk, CD 2, Min. 11. Und: Frisch, Max: Montauk, S. 96.

<sup>391</sup> Vgl. Kap. 2.2.3, S. 28 f..

in die Trommelmusik, das das kurzzeitige Eindringen der Gegenwartssituation in Max' Erinnerung allegorisiert.<sup>392</sup>

Insbesondere zu Nutze macht sich Leonhard Koppelman in seiner Hörspielinszenierung den fragmentarischen Aufbau, der in Frischs Werk vorherrschendes Stilmittel ist. Die Überleitung von einer Textpassage zur nächsten gelingt ihm dabei nicht nur durch die von Frisch angelegten textlichen Zusammenhänge,<sup>393</sup> auch akustisch wird im Hörspiel eine Verbindung zwischen den ansonsten inhaltlich unabhängigen Textpassagen geschaffen, indem die klangliche Untermalung einer Hörspielsequenz oft bereits am Ende der vorangehenden beginnt und sich kurzzeitig mit deren Geräuschkulisse überschneidet. So dringt in die Trommelmusik, die Max' Darstellung eines nächtlichen Traumes begleitet, am Ende ein menschlicher Pfiff ein, der von dem Ruf nach einem Taxi ergänzt wird und bereits Teil der Großstadt-Geräuschkulisse der folgenden Sequenz ist.<sup>394</sup>

Den in Frischs ‚Montauk‘ vorherrschenden assoziativ-fragmentarischen Aufbau ergänzt Koppelman außerdem durch Briefe und O-Töne, die der Textstruktur entsprechend zum Teil in Ausschnitten kombiniert und in das vorgegebene Textgefüge integriert werden. Koppelman greift damit die für Frischs Werk bezeichnende Technik auf, setzt sie in hörspieladäquater Form um und erweitert die Textvorlage somit, ohne die ursprüngliche Komposition ‚Montauks‘ zu zerstören. Der Einsatz der O-Töne Ingeborg Bachmanns entspricht dabei ihrer Repräsentation als lyrische Stimme, die bereits in der Erzählung angelegt ist,<sup>395</sup> und demonstriert als Einbruch der Wirklichkeit in eine fiktive Textwelt den Bezug zu Max Frischs realer Welt akustisch.

Auch die Briefe erfüllen diese Funktion. Reale Dokumente werden dabei von Schauspielern inszeniert und vereinen somit die beiden Bewegungen, die auch Max Frischs Werk ‚Montauk‘ zusammenhalten: eine fiktive Erzählung, die aus autobiografischem Material gewonnen wird. Darüber hinaus greift der Inhalt der Briefe das bereits im Buch dargestellte

---

<sup>392</sup> Vgl. Koppelman, Leonhard: Max Frisch. Montauk, CD 2, Min. 11:30.

<sup>393</sup> Vgl. Kap. 2.2.2, S. 9.

<sup>394</sup> Vgl. Koppelman, Leonhard: Max Frisch. Montauk, CD, Min. 31.

<sup>395</sup> Vgl. Kap. 2.2.5, S. 39 f..

Wahrhaftigkeitspostulat auf. Mit Montaignes Vorwort wird es der Erzählung vorangestellt, in den Reflexionen zur Entstehung des Buches im Buch selbst wieder aufgegriffen und bekräftigt, letztendlich wird es jedoch wiederum im Werk selbst in Zweifel gezogen, indem das wiederholte Zitat aus Montaignes Vorrede: „DIES IST EIN AUFRICHTIGES BUCH, LESER“ um die relativierende Frage ergänzt wird: „und was verschweigt es und warum?“<sup>396</sup> Dieser Zweifel an der Erfüllung des Wahrhaftigkeitsgebotes findet sich auch in den Briefen wieder. Während Uwe Johnson ausnahmslos als Verteidiger des Manuskripts auftritt, kommt die kritische Stimme in erster Linie von Marianne, der in Bezug auf ‚Montauk‘ „das Gerüst zu wacklig“<sup>397</sup> erscheint. Doch auch Max Frisch selbst stellt in seinem Brief an Uwe Johnson infrage, ob er seinem Bemühen nach Wahrhaftigkeit in dem Werk hat Folge leisten können und relativiert in dem Brief das Montaigne-Motto nachträglich: „Das Motto signalisiert ein Ziel, einen Wunsch. Es behauptet nicht, dass ich das Ziel erreicht habe.“<sup>398</sup>

Dementsprechend ist auch die Anfangssequenz der beiden Hörspielteile ‚Overlook‘ und ‚My life as a man‘ zu verstehen, die aus der akustischen Inszenierung des Montaigne-Vorworts und der Darstellung des Briefes von Uwe Johnson an Max Frisch besteht, in dem er Mariannes Bitte um eine Beurteilung des Montauk-Skripts erwähnt. Hier wird die Grundlage zum Verständnis der Hörspielinszenierung geschaffen: auf der einen Seite Max Frischs Wahrhaftigkeitspostulat, ausgedrückt durch Montaignes Vorrede, auf der anderen Seite Mariannes Zweifel an der Befolgung dieses Postulats. Auch Max’ Auseinandersetzung mit den Themen Alter und Tod, die in Max Frischs Erzählung ‚Montauk‘ als Leitmotiv anzusehen ist, findet bei Leonhard Koppelman eine hörspieladäquate Umsetzung. Schon die heisere, tiefe und oft müde Stimmlage des Sprechers der Max-Figur suggeriert dem Hörer das fortgeschrittene Alter der Hauptfigur ‚Montauks‘. Darüber hinaus fällt auf, dass trotz vieler Kürzungen aus der Textvorlage Max Frischs fast alle Auseinandersetzungen der Erzählerfigur mit seiner eigenen Vergänglichkeit im Hörspiel ihre Umsetzung finden. Sowohl seine

---

<sup>396</sup> Die beiden vorangehenden Zitate: Frisch, Max: Montauk, S. 197.

<sup>397</sup> Koppelman, Leonhard: Max Frisch. Montauk, CD 1, Min. 37.

<sup>398</sup> Ebd., CD 2, Min. 40.

Reflexionen über sein Ausgeschlossensein „von der Gemeinsamkeit der Zukunft“<sup>399</sup> wird wiedergegeben als auch das Zitat über das menschliche Bewusstsein seiner Endlichkeit, das ursprünglich aus Frischs ‚Homo Faber‘ stammt, das aber bereits in der Erzählung ‚Montauk‘ seine Anführung findet:

„AUF DER WELT SEIN: IM LICHT SEIN. IRGENDWO (WIE DER ALTE NEULICH IN KORINTH) ESEL TREIBEN, UNSER BERUF! – ABER VOR ALLEM: STANDHALTEN DEM LICHT, DER FREUDE IM WISSEN, DASS ICH ERLÖSCHE IM LICHT ÜBER GINSTER, ASPHALT UND MEER, STANDHALTEN DER ZEIT, BEZIEHUNGSWEISE EWIGKEIT IM AUGENBLICK. EWIG SEIN: GEWESEN SEIN.“<sup>400</sup>

Zudem wird das Entsetzen in Momenten der Erkenntnis seiner nahenden Vergänglichkeit phonetisch akzentuiert. Wenn auf Lynns Frage: „DO YOU WANT TO GET BURIED OR CREMATED?“<sup>401</sup> statt einer Antwort ein Tusch auf dem Becken folgt, wird hier der Moment des Erschreckens symbolisiert, den Max bei der Vergegenwärtigung seiner Endlichkeit befällt. Im Gegensatz zu Lynn kann er diese Frage nicht als Abstraktum verstehen, sondern die Auseinandersetzung mit dem Verbleib seines Leichnams nach seinem Tod wird für ihn durch sein fortgeschrittenes Alter konkret.

Die Themen ‚Vergänglichkeit‘ und ‚Sterben‘ beherrschen auch den Schluss des Hörspiels ‚Montauk‘. Die Gedanken über das Bestehen seines eigenen Todes, die Max mit den Worten einleitet: „Es wird Zeit, nicht nur an den Tod zu denken, sondern auch davon zu reden.“<sup>402</sup>, werden im Hörspiel durch die typische Geräuschkulisse des Inneren eines Flugzeuges – dem Rauschen von Turbinen und Lautsprecherdurchsagen – zeitlich mit dem Rückflug nach Europa gleichgesetzt, passieren in der Erzählung jedoch vor dem Flug. Im Hörspiel wird mit dieser Gleichzeitigkeit der Gedanken an den Tod und des Rückflugs ein doppelter Abschied suggeriert: Zum einen markiert die Anwesenheit in dem Flieger das Ende der gemeinsamen Zeit

---

<sup>399</sup> Koppelmann, Leonhard: Max Frisch. Montauk, CD 2, Min. 44 f. Und: Frisch, Max: Montauk, S. 140.

<sup>400</sup> Ebd., CD 2, Min. 23 f. Und: S. 103. Vgl. Frisch, Max: Homo Faber. Ein Bericht. Frankfurt am Main, 1977, S. 199.

<sup>401</sup> Ebd., CD 2, Min. 9. Und: Frisch, Max: Montauk, S. 95.

<sup>402</sup> Ebd., CD 3, Min. 39. Und: S. 202.

mit Lynn, zum anderen macht die Beschäftigung mit dem eigenen nahenden Ableben die Endlichkeit des im Hörspiel geschilderten Kreislaufs von Partnerschaft und Trennung bewusst. Der Brief Max Frischs an Uwe Johnson, der als Ergänzung nach dem Outro folgt, greift diese Aspekte als Dokument der Wirklichkeit auf und rückt sie in ein neues Licht. Auf der einen Seite wird der Schlusssatz im Hörspiel ‚Montauk‘, in dem es heißt: „Unter anderem weiß ich, dass es sich verbietet, eine jüngere Frau an diese meine Zukunftslosigkeit binden zu wollen.“, zumindest teilweise widerlegt, wenn Frisch darin offenbart, dass er noch immer mit der jungen Amerikanerin zusammen ist; auf der anderen Seite werden in dem Brief die Überlegungen über den eigenen Tod in ‚Montauk‘ konkret, indem darin genaue Vorkehrungen zur Verwaltung seines künstlerischen Nachlasses getroffen werden. Der Brief, der das Hörspiel beendet, bietet somit einen Blick über die Entstehung des Montauk-Stoffes und seiner Rezeption hinaus und erweitert das Werk kurzzeitig um eine weitere Zeitebene.

### 3.3.2 Hörspielprogramm

Aufgrund der Ergebnisse von Basis-Analyse und Konzept des Hörspiels ‚Montauk‘ lässt sich die These ableiten, dass Leonhard Koppelman bei der Inszenierung seiner Adaptionen das Hörspielprogramm verfolgt, nicht in erster Linie verändernd in die gegebene Textwelt einzugreifen, sondern vielmehr die ursprüngliche textimmanente Bedeutung akustisch hervorzuheben.

Unter Koppelmans Regie sind zahlreiche Adaptionen entstanden: von erfolgreichen Werken der Trivialliteratur, wie ‚Die Säulen der Erde‘ von Ken Follet oder zahlreichen Krimis von Andrea Camilleri, bis hin zu literarischen Klassikern, wie Schillers ‚Kabale und Liebe‘, Lessings ‚Emilia Galotti‘, Kleists ‚Der zerbrochene Krug‘ oder Koeppens ‚Tauben im Gras‘. Dabei zeichnet sich Koppelmans Arbeit dadurch aus, dass er seine Produktionen vom ersten bis zum letzten Arbeitsschritt intensiv betreut und von der ersten Textlektüre, über die Einrichtung als Hörspiel, bis hin zu Besetzung, Inszenierung und Montage die entscheidungstragende Instanz



darstellt.<sup>403</sup> Nach eigener Aussage gelingt es ihm so, immer noch etwas Neues über den Stoff, den er bearbeitet, dazuzulernen und so dem Text seine hörspieladäquate Umsetzung zukommen zu lassen.<sup>404</sup> Denn, so sagt Koppelman in einem Interview: „die Sprache ist der Schlüssel, der Text die Grundlage und die Inszenierung hat sich dem unterzuordnen.“<sup>405</sup> In seinen Hörspielen zeigt sich das unter anderem in der unveränderten Übernahme der Titel der literarischen Vorlage und in der nahezu gleichgebliebenen Sprache, die in die Hörspielinszenierung übernommen wird. So sind nicht nur im Hörspiel 'Montauk' lediglich minimale Veränderungen der Textvorlage unternommen worden,<sup>406</sup> auch in Koppelmans anderen Hörspieladaptionen hält er sich fast ausschließlich an die durch den Text vorgegebene Sprache. Abgesehen von Textkürzungen, die der Form eines Hörspiels geschuldet sind, die stets einfacher und übersichtlicher als das ihres literarischen Vorbildes sein muss,<sup>407</sup> finden Abweichungen von der Textvorlage nur in dem Rahmen statt, in dem sie der Vermittlung der Textwelt im Hörspiel dienlich sind. So sind, ähnlich wie im Hörspiel 'Montauk',<sup>408</sup> beispielsweise in Koppelmans Hörspielinszenierung 'Tauben im Gras', Textpassagen, die in Wolfgang Koeppens Roman indirekt von einem personalen Erzähler formuliert sind, im Hörspiel als direkte Aussagen einer szenischen Figur inszeniert. Wenn es in Koeppens Roman heißt: „Konnten sie uns nicht in Frieden lassen? Frau Behrend hatte den Krieg nicht gewollt. Der Krieg verseuchte die Männer.“<sup>409</sup> ist der einzige Eingriff, den Koppelman im Originaltext unternommen hat, um diese Passage in eine direkte umzusetzen, das Subjekt 'Frau Behrend' gegen das Pronomen 'ich' einzutauschen.<sup>410</sup> Abgesehen von den Textzeilen, die in

---

<sup>403</sup> Vgl. Ohne Verfasser: Rowohlt Medienagentur: Über den Autor. Leonhard Koppelman, <http://www.rowohlt-medienagentur.de/autor/617903>.

<sup>404</sup> Vgl. Reichel, Peter Eckhart: Gespräch mit Leonhard Koppelman am 04.02.2010, <http://www.xing.com/net/hoerbuchclub/das-aktuelle-gesprach-377131/gesprach-mit-dem-regisseur-leonhard-koppelman-27866245>.

<sup>405</sup> Ebd..

<sup>406</sup> Vgl. Kap. 3.2.1, S. 61.

<sup>407</sup> Vgl. Fischer, Eugen Kurt: Das Hörspiel. Form und Funktion. Stuttgart, 1964, im Vorwort.

<sup>408</sup> Vgl. Kap. 3.2.1, S. 61.

<sup>409</sup> Koeppen, Wolfgang: Tauben im Gras. Frankfurt am Main, 1980, S. 17.

<sup>410</sup> Vgl. Koppelman, Leonhard: Wolfgang Koeppen. Tauben im Gras. München, 2009, CD 1, Track 2, Min. 0.

direkte Sprache szenisch umgesetzt sind, herrscht im Hörspiel 'Tauben im Gras' ein subjektiver Erzählerkommentar vor. Je nachdem, auf welche Romanfigur sich die Erzählung bezieht, ist es eine andere Erzählerstimme, die Handlung, Gedanken und Gefühlswelt dieser Figur darstellt. Beachtet man die enorme Anzahl an Figuren, deren Lebensgeschichten Handlung und Struktur von Koeppens Roman statuieren,<sup>411</sup> ergibt sich aus diesem Vorgehen in der Hörspiel-Umsetzung, das sowohl einen Wechsel der Erzählerstimmen vornimmt als auch zwischen kommentierender personaler Erzählung und szenischer Ich-Darstellung variiert, eine ungewöhnlich große Vielfalt an Sprecherstimmen, die den Einsatz von mehr als vierzig Schauspielern erforderlich macht.<sup>412</sup> Koppelman gelingt es so, trotz starker Kürzungen im Figurenrepertoire von ‚Tauben im Gras‘, der im Roman angelegten Vielstimmigkeit im Hörspiel phonetisch gerecht zu werden. Nach Koppelmans eigener Aussage sei dies eines der vielen Mittel im Hörspiel, um Koeppens Vorhaben, das Stimmungs- und Sittenbild der Übergangszeit zwischen Nachkriegszeit und Wirtschaftswunder abzubilden, hörspieladäquat darzustellen.<sup>413</sup>

Koppelmans Bemühen, „die eigene Tonalität der jeweiligen Vorlage zu erhalten“<sup>414</sup>, zeigt sich auch in der Hörspielinszenierung ‚Montauk‘. Neben der Übernahme von Leitmotiven und stilistischen Mitteln, die bereits im vorangehenden Kapitel über das Hörspielkonzept exemplifiziert wurden – Polyphonie, Schreiben als Prozess der Selbstfindung, Funktion der Figur Lynn als Stichwortgeberin, Erinnerungszwang, fragmentarische Struktur und Alter und Tod als wiederkehrende Themen –, wird auch die Bedeutung des Montauk-Wochenendes als kurzweiliger Ausstieg des Protagonisten Max aus seiner gewohnten Alltagsrealität in ein sprachlich und räumlich fremdes Feld akustisch aufgegriffen. So beschreibt Leonhard Koppelman im Interview die im Hörspiel hörbar gemachten kurzen Dialogsequenzen in

---

<sup>411</sup> Von den mehr als dreißig handlungsbestimmenden Figuren in Koeppens Roman, finden in der Hörspiel-Inszenierung dreizehn ihre akustische Umsetzung.

<sup>412</sup> Vgl. Ohne Verfasser: Wolfgang Koeppen, ‚Tauben im Gras‘ – Making-of eines Hörspiels – Teil 1: Die Schauspieler,

<http://www.youtube.com/watch?v=OqLRdNohjXI&feature=relmfu>.

<sup>413</sup> Vgl. ebd..

<sup>414</sup> Ohne Verfasser: Rowohlt Medienagentur: Über den Autor.

englischer Sprache als Dokument der „Ich-Verlorenheit des Autors an fremdem Ort und in seltsam entrücktem Handlungsbezug“<sup>415</sup>. Wenn die Max-Figur im englischen Gespräch mit Lynn ungenau wirkt und der schweizerische Akzent stark hervorklingt,<sup>416</sup> wird somit abermals ein Leitmotiv phonetisch im Hörspiel aufgegriffen, das in der Textvorlage Max Frischs bereits angelegt ist.<sup>417</sup> Ueli Jaeggi, der Sprecher der Figur ‚Max‘ in der Hörspiel-Version von ‚Montauk‘, bestätigt darüber hinaus die bewusste Darstellung zwei verschiedener „Max-Charaktere“<sup>418</sup>, die der in der Erzählung ‚Montauk‘ dargestellten Dichotomie der Erzählhaltung, die zwischen einem personalen und einem Ich-Erzähler wechselt, ihre zusätzliche akustische Entsprechung geben soll. In diesem Zusammenhang ist auch Koppelmans hoher Anspruch an die Sprecher seiner Hörspieladaptionen zu verstehen, den er mit der Aussage unterstreicht: „Besetzung ist die halbe Inszenierung, sagt ein alter Regiespruch. Richtig ist: Besetzung ist (fast) die ganze Inszenierung.“<sup>419</sup> Wenn die individuelle Sprache des Autors der Adaptionvorlage dezisive Instanz bei der Übersetzung eines Buches in ein Hörspiel ist, so sind die Vermittler dieser Instanz, die Sprecher, entscheidender Faktor für das Gelingen der hörspieladäquaten Umsetzung der Textwelt eines Buches. Nach eigener Aussage wählt Koppelman aus diesem Grund nur die besten Schauspieler für seine Hörspieladaptionen. Denn: „Hier wirkt nur die Stimme, sie wird gleichsam zum virtuosen Instrument und somit zum Spiegel der Seele - und der pure, nackte Schauspieler tritt hervor.“<sup>420</sup> Als Beispiel für die lautliche Vermittlung der im Text angelegten Stilmittel nennt Koppelman an anderer Stelle die Darstellung der Figur ‚Lynn‘ in ‚Montauk‘, die von der

---

<sup>415</sup> Reichmuth, Bettina / Kopitzke Oliver: O-Ton Stück ohne O-Töne. Wirklichkeit aufgehoben in Literatur. Interview mit dem Regisseur Leonhard Koppelman, <http://www.swr.de/swr2/programm/sendungen/hoerspiel-sonntag/-/id=660054/nid=660054/did=7921190/y4eglm/index.html>.

<sup>416</sup> Vgl. z.B. Koppelman, Leonhard: Max Frisch. Montauk, CD 1, Min. 38.

<sup>417</sup> Vgl. Kap. 2.2.3, S. 20 f..

<sup>418</sup> Reichmuth, Bettina / Kopitzke Oliver: Wie kann man die verschiedenen ‚Max‘-Charaktere akustisch darstellen? Ein Gespräch mit dem Schauspieler Ueli Jäggi, <http://www.swr.de/swr2/programm/sendungen/hoerspiel-sonntag/-/id=660054/nid=660054/did=7921190/mpdid=7923658/18yu30t/index.html>.

<sup>419</sup> Reichel, Peter Eckhart: Gespräch mit Leonhard Koppelman.

<sup>420</sup> Koppelman, Leonhard: Zauberei auf dem Sender vom 04.01.2007. In: Rowohlt Medienagentur: Im Magazin, S. 5, <http://www.rowohlt-medienagentur.de/immagazin/617903>.

amerikanischen Schauspielerin Monica Gillette gesprochen wird. Gillette gelänge es, „die Figur Lynn trotz ihrer skizzenhaften Anlage zu einem Zentrum zu machen“<sup>421</sup> und greift damit die Funktion der Figur Lynn – in der Erzählung ebenso wie im Hörspiel – als Ausgangspunkt und Stichwortgeberin für Max‘ Rückblicke in seine Vergangenheit auf.<sup>422</sup> Außerdem beschreibt er ihre natürliche stimmliche Interpretation, die in ihrer ausschließlich dialogischen Darstellung durch häufige nonverbale Gefühlsausdrücke wie Lachen und wohligen Seufzen auffällt,<sup>423</sup> als akustischen Kontrapunkt zur Darstellung Mariannes, deren Sprechweise klarer, härter, tiefer und wesentlich kontrollierter klingt.<sup>424</sup> Damit wird der Gegensatz der beiden weiblichen Figuren in ihrer Relevanz für die Figur Max in ‚Montauk‘ phonetisch aufgegriffen: während Lynn und das gemeinsame Wochenende mit ihr aufgrund ihrer langfristigen Bedeutungslosigkeit für den Protagonisten Gefühle der Leichtigkeit und Entspannung vermitteln,<sup>425</sup> gehen mit der Auseinandersetzung mit seiner getrennt lebenden Ehefrau Marianne für Max Gefühle der Schuld und des Scheiterns einher.

Auch die dem Text untergelegte Geräuschkulisse ist bei Koppelman stets Mittel zur Illustration der Textbedeutung. So wählt er in der Hörspielinszenierung von Koeppens ‚Tauben im Gras‘ vorwiegend Jazzmusik der 50er Jahre, um die Handlung auch musikalisch in die Nachkriegszeit zu verorten.<sup>426</sup> In ‚Montauk‘ nutzt er dagegen den klanglichen Hintergrund, um zwischen einer gedanklichen Vertiefung des Protagonisten in Vergangenes und seiner mentalen Situierung in der Gegenwart zu differenzieren. So stellen die realistischen Geräuschmontagen, die konkret auf einen Handlungsraum hinweisen, die

---

<sup>421</sup> Reichmuth, Bettina / Kopitzke Oliver: O-Ton Stück ohne O-Töne.

<sup>422</sup> Vgl. zur Darstellung in Max Frischs ‚Montauk‘: Kap. 2.2.4, S. 33 f. und zu der phonetischen Entsprechung im Hörspiel ‚Montauk‘: Kap. 3.3.1, S. 74.

<sup>423</sup> Vgl. Kap. 3.2.1, S. 64.

<sup>424</sup> Vgl. Ebd..

<sup>425</sup> Vgl. Kap. 2.2.4, S. 37 f..

<sup>426</sup> Vgl. Ohne Verfasser: Wolfgang Koeppen, ‚Tauben im Gras‘ – Making-of eines Hörspiels. Teil 2: Die Musik,

<http://www.youtube.com/watch?v=ZXPX1rVfwXk&feature=relmfu>.

physische Anwesenheit von Max an einem Ort heraus,<sup>427</sup> während die musikalischen Klangflächen und Kompositionen von Fritz Hauser die Innerlichkeit des Protagonisten untermalen und somit „als sinnliche Entsprechung des Lyrisch-Poetischen in Frischs Erzählung“<sup>428</sup> zu verstehen sind.

Die Briefe und O-Töne, die Koppelman der Textvorlage beifügt, dienen ebenfalls als akustisches Mittel, Themen und Stilmittel, die in Max Frischs Erzählung bereits stattfinden, nachvollziehbar zu machen. Neben dem Aufgreifen der fragmentarischen Struktur bei Frisch, der Bedeutung Ingeborg Bachmanns als lyrische Stimme und den zwei Bewegungen von Fiktion und autobiografischer Darstellung, die im Kapitel über das Hörspielkonzept bereits herausgestellt wurden,<sup>429</sup> ist es insbesondere der in der Erzählung selbst thematisierte Entstehungsprozess ‚Montauks‘, den Koppelman mit dem Beifügen der acht Briefe betont. Auf die Subtilität, über real existierende Menschen zu schreiben, hat Frisch mit den Zeilen, die die Idee zur Entstehung ‚Montauks‘ konkretisieren, in der Erzählung selbst hingewiesen:

„autobiographisch, ja, autobiographisch. Ohne Personagen zu erfinden; ohne Ereignisse zu erfinden, die exemplarischer sind als seine Wirklichkeit; ohne auszuweichen in Erfindungen. Ohne seine Schriftstellerei zu rechtfertigen durch Verantwortung gegenüber der Gesellschaft; ohne Botschaft. Er hat keine und lebt trotzdem. Er möchte bloß erzählen (nicht ohne alle Rücksicht auf die Menschen, die er beim Namen nennt): sein Leben.“<sup>430</sup>

Auf der einen Seite der Vorsatz, uneingeschränkt aufrichtig zu sein, auf der anderen Seite das Versprechen, Rücksicht zu nehmen, erlegt sich Max Frisch hier Vorsätze auf, deren Erfüllung allein durch den subjektiven Charakter ihrer Bewertung nicht möglich scheint. Und so kommt eine Absage an die Maxime der Rücksichtnahme von seiner Ehefrau Marianne, die in Form eines Zitats wiederum in ‚Montauk‘ ihren Platz findet: „ICH

---

<sup>427</sup> Ausnahmen sind die Szenen, in denen er so tief in eine Erinnerung versunken ist, dass die Darstellung dieser Erinnerung ebenfalls von einem realistischen Soundscape ergänzt wird. Wie z.B. Schilderungen, die seine Beziehung zu Ingeborg Bachmann betreffen: Koppelman, Leonhard: Max Frisch. Montauk, CD 3, Min. 1 - 5. Und: Frisch, Max: Montauk, S. 141 - 145.

<sup>428</sup> Reichmuth, Bettina / Kopitzke Oliver: O-Ton Stück ohne O-Töne.

<sup>429</sup> Vgl. Kap. 3.3.1.

<sup>430</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 155.

HABE NICHT MIT DIR GELEBT ALS LITERARISCHES MATERIAL, ICH VERBIETE ES, DASS DU ÜBER MICH SCHREIBST.“<sup>431</sup> Damit zeigt Max Frisch, dass er die Vorwürfe seiner Frau, er würde sich in ‚Montauk‘ der Indiskretion gegenüber ihrem gemeinsamen Leben schuldig machen, nicht ignoriert, entscheidet sich aber nichtsdestotrotz für eine Veröffentlichung der Erzählung. Somit ist der Konflikt zwischen künstlerisch-schriftstellerischem und biografischem Ich in Frischs ‚Montauk‘ bereits angedeutet, den Koppelmann durch die Ergänzung der Briefe in seinem Hörspiel aufgreift und herausstellt. Dadurch, dass insbesondere der Briefwechsel zwischen Uwe Johnson und Marianne seine Umsetzung findet, lässt er in den Äußerungen Mariannes – 36 Jahre nach der Veröffentlichung von ‚Montauk‘ – die Gegenpartei öffentlich zu Wort kommen und ergänzt somit den in Frischs ‚Montauk‘ unkommentiert zitierten Satz Mariannes um eine Argumentationsstruktur, die Frischs Erzählung über die Indiskretion hinaus auch Inkonsequenz und Unehrllichkeit vorwirft.<sup>432</sup> Durch die das Werk verteidigende Stimme Johnsons bietet Koppelmann aber ebenso Argumenten für als auch gegen die Veröffentlichung des Werkes Raum und vermeidet es so, Partei zu ergreifen. Es liegt damit an dem Hörer selbst, sich eine Meinung zur Legitimation der Veröffentlichung intimer Details zu einem künstlerischen Zweck aus dem Leben anderer zu bilden.

Auch mit der Ergänzung der Briefe findet demnach nur ein „Nachcolorieren“<sup>433</sup> der in Frischs ‚Montauk‘ produzierten Bilder und Themen statt. Somit erweist sich, dass alle phonetischen Elemente, die im Hörspiel eingesetzt werden, letztendlich Mittel sind, um den im Originaltext angelegten Themen und Stilistiken ihren akustischen Ausdruck zu verleihen und die Hörspielinszenierung somit dem Text untergeordnet ist.

---

<sup>431</sup> Koppelmann, Leonhard: Max Frisch. Montauk, CD 2, Min. 26. Und: Frisch, Max: Montauk, S. 105.

<sup>432</sup> Vgl. Kap. 3.2.2, S. 70 f..

<sup>433</sup> Ohne Verfasser: Hörspielmacher. Im Interview mit hoerspiel.com. Leonhard Koppelmann, <http://www.hoerspiel.com/praxis-hoerspiel-produzieren/interviews/hoerspielmacher/>.

### 3.3.3 Überzeugungssystem

Die Ergebnisse aus den Untersuchungen zum Hörspielkonzept und -programm von Leonhard Koppelman haben ergeben, dass Koppelman die Hörspielinszenierung dem Originaltext unterordnet und alle akustischen Elemente letztendlich nur Mittel sind, um der Textbeschaffenheit ihren phonetischen Ausdruck zu geben. Zur Untersuchung des Überzeugungssystems, das dieser Vorgehensweise Koppelmans zugrunde liegt, wird folgende These aufgestellt: Leonhard Koppelman ist davon überzeugt, dass Hörspiele Weltliteratur emotional erlebbar machen und so einen neuen Zugang zu literarischen Werken schaffen.

Als in den 1920er Jahren im Radio die ersten Hörspiele gesendet wurden, hatten sie zunächst in erster Linie eine Stellvertreterfunktion. Einfache Menschen, die sich einen Theaterbesuch nicht leisten konnten und für die klassische Literatur nicht zugänglich war, sollten so einen Zugang zu Kultur erhalten.<sup>434</sup> Aus diesem Stigma der Zweitrangigkeit entwickelte sich im Laufe des zwanzigsten Jahrhunderts eine eigenständige Kunstform, die auch die Omnipräsenz des Fernsehens nicht verdrängen konnte. Den Grund dafür sieht Leonhard Koppelman in der Wirkung des Zusammenspiels von Musik, Geräusch und gesprochener Sprache, das etwas vor dem inneren Auge entstehen lasse, das ein Text zwar anlegen könne, das in seiner Größe aber erst über Töne transportiert werde.<sup>435</sup> Er hat damit die gleiche Meinung wie Eugen Kurt Fischer, der schreibt: „Ein Hörspiel ist mehr und im Grunde etwas anderes als Literatur“<sup>436</sup>. Während beim Lesen eines Textes vor allem kognitive Fähigkeiten gefordert seien, so seien es beim Hören eines Hörspiels in erster Linie emotionale.<sup>437</sup> Und tatsächlich gilt der Gehörsinn als der Sinn, der Gefühle am stärksten übertragen kann.<sup>438</sup> So ist jeder Mensch von seiner Geburt an (und wohl sogar schon davor) imstande, emotional zu hören, und muss dies nicht wie andere emotionale Fähigkeiten

---

<sup>434</sup> Krug, Hans-Jürgen: Kleine Geschichte des Hörspiels. Konstanz, 2003, S. 15.

<sup>435</sup> Vgl. Ohne Verfasser: Hörspielmacher.

<sup>436</sup> Fischer, Eugen Kurt: Das Hörspiel, im Vorwort.

<sup>437</sup> Vgl. Ohne Verfasser: Hörspielmacher.

<sup>438</sup> Vgl. Hellbrück, Jürgen / Ellermeier, Wolfgang: Hören. Physiologie, Psychologie und Pathologie. Göttingen, 2004, S. 18.

erst erlernen.<sup>439</sup> Wenn sich im Hörspiel 'Montauk' im Hintergrund der Schilderungen von Max' Traum von seiner eigenen Beerdigung flüsternde Stimmen mit dem Rauschen von Wasser, Glockenläuten und schnellen Trommelschlägen vermischen, dann ist Max' Grauen vor dem eigenen Sterben somit viel mehr spürbar als begreifbar.<sup>440</sup> Koppelman beschreibt dieses Hervorrufen bestimmter Gefühle im Hörer als Kommunikationsprozess zwischen einem Hörspiel und seinem Rezipienten.<sup>441</sup> Wo ein Schriftsteller also lediglich mit Worten beschreiben kann, steht einem Hörspielmacher die gesamte akustische Welt offen, um fühlbar zu machen. Bei einer Hörspieladaption ist der Zugang zu dem literarischen Stoff demnach ein anderer als bei der Schriftform. In ‚Montauk‘ zeigt sich diese neue Sicht auf das Werk in den zahlreichen akustischen Untermalungen des gesprochenen Textes durch Geräusche oder Musik. Wenn beispielsweise die Bemerkung des Ich-Erzählers: „Weinen einer Frau durchs Telefon macht mich hilflos“<sup>442</sup> das Schluchzen einer weiblichen Stimme am Telefon begleitet, soll die Textgrundlage auch emotional vermittelt werden. Dies gelingt durch die akustische Reproduktion von „Grundsituationen menschlicher Begegnung, und diese sind geprägt von Emotionen.“<sup>443</sup> Wenn eine Situation, die der Rezipient aus seiner Lebenserfahrung kennt, sinnlich und in diesem Fall lautlich so gut imitiert wird, dass Fiktion und Erfahrung vergleichbar werden, erzeugt dies im Hörer dieselbe oder zumindest eine ähnliche Emotion wie die, die er in der realen Situation verspüren würde.<sup>444</sup> Die akustische Wahrnehmung einer weinenden Frau erzeugt somit in der Regel Mitleid oder Traurigkeit beim Hörer, so wie die phonetische Reproduktion der typischen Krankenhausgeräusche, die Koppelman als Untermalung für die Szenen, in denen Max' Mutter stirbt oder er selbst mit Gelbsucht im Krankenhaus

---

<sup>439</sup> Vgl. Rötter, Günther: Die Beeinflussbarkeit emotionalen Erlebens von Musik durch analytisches Hören. Psychologische und physiologische Beobachtungen. Frankfurt am Main, 1987, S. 4.

<sup>440</sup> Vgl. Koppelman, Leonhard: Max Frisch. Montauk, CD 1, Min. 29 ff..

<sup>441</sup> Vgl. Ohne Verfasser: Hörspielmacher.

<sup>442</sup> Frisch, Max: Montauk, S. 17.

<sup>443</sup> Ihnken, Detlev: Labor der Emotionen. Analyse des Herstellungsprozesses einer Wortproduktion im Hörfunk. Tübingen, 1998, S. 37.

<sup>444</sup> Vgl. ebd..



liegt,<sup>445</sup> auf die meist negativen emotionalen Assoziationen seiner Hörerschaft in Verbindung mit Erfahrungen im Krankenhaus abzielen. Koppelman nutzt diese veränderte Wirkungsweise des Hörspiels, um Weltliteratur einen neuen Ausdruck zu verleihen, ihr somit teilweise ein neues Publikum zu erschließen und dem alten neue Sichtweisen auf den literarischen Stoff zu verschaffen und ihn damit nicht zuletzt gegenwärtig zu machen. So sagt er in einem Interview:

„Kunst ist immer Gegenwart, Zukunft und Vergangenheit in einem. Ein Werk in der Vergangenheit für eine unbestimmte Zukunft geschaffen (wer sagt da Ewigkeit?), gewinnt durch jedes neue Betrachten, Lesen, Hören seine Gegenwart zurück.“<sup>446</sup>

Diesem Gedanken folgend, macht Koppelman also ein literarisches Werk durch die Übertragung in ein anderes Medium zu einem Teil der Gegenwart, weil es dadurch eine neue Betrachtung erfährt. Das Potential für eine Umsetzung im Hörspiel ist dabei in jedem schriftstellerischen Werk enthalten, sagt Koppelman und vergleicht die Hörspieladaption mit einem Schlüssel, den man erst finden muss, um das im Werk steckende Hörspiel herauszulocken.<sup>447</sup>

Laut Koppelman sei das Hörspiel wie kein anderes Medium in der Lage, die Fantasie seines Rezipienten anzuregen. Mit Sprache, Geräuschen und Musik entführe es in andere Welten<sup>448</sup> und sei damit dem Medium Fernsehen überlegen, das durch seine Bedienung mit Text, Bild und Ton kaum Raum für Abstraktion lasse. Außerdem vertritt Koppelman die Meinung, unsere bildbehaftete Welt habe zu einer Übersättigung an bewegten Bildern geführt, die nicht zuletzt eine Entleerung impliziere.<sup>449</sup> Das Hörspiel wird demnach gerade durch seine Leerstelle, die Bilder ausspart, zur Plattform für Fantasie und Vorstellungskraft, indem es durch den Einsatz von Tönen und Text zwar einen Inhalt evoziert, ihn aber nicht vollständig ausformuliert.

---

<sup>445</sup> Für den Krankenhausaufenthalt der Mutter: Vgl. Koppelman, Leonhard: Max Frisch. Montauk, CD 2, Min. 32. Und: Frisch, Max: Montauk, S. 111 ff. Für Max eigenen Krankenhausaufenthalt: Vgl. ebd. CD 3, Min. 3 ff.. Und: ebd., S. 143 ff..

<sup>446</sup> Reichmuth, Bettina / Kopitzke Oliver: O-Ton Stück ohne O-Töne.

<sup>447</sup> Vgl. Ohne Verfasser: Rowohlt Medienagentur: Über den Autor.

<sup>448</sup> Vgl. Vgl. Reichel, Peter Eckhart: Gespräch mit Leonhard Koppelman am 04.02.2010.

<sup>449</sup> Vgl. Ohne Verfasser: Hör-Bar. Hören und gehört werden. Leonhard Koppelman (Regisseur) „Hörspiel und Internet“, [http://www.hoer-bar.de/details.php?image\\_id=90](http://www.hoer-bar.de/details.php?image_id=90).

Die Stärke des Hörspiels liegt also laut Koppelman in einem Mehr an Emotion gegenüber dem Buch und einem Weniger an Information gegenüber Film und Fernsehen. Somit zeigt sich das Hörspiel als probates Mittel, um Weltliteratur auf eine neue Art und Weise begreifbar zu machen.

#### 4. Nachwort

„Homo Faber“, „Stiller“, „Andorra“ oder „Herr Biedermann und die Brandstifter“ – das sind die Werke, die in der Regel stellvertretend für das Gesamtwerk Max Frischs genannt werden. „Montauk“ ist dagegen eines seiner weniger beachteten Werke. Und das obwohl Literaturkritiker Marcel Reich-Ranicki die Erzählung 2003 in seinen „Kanon“ aufnimmt – einer Anthologie herausragender deutschsprachiger Werke – und Uwe Johnson das Werk in höchsten Tönen lobt, wenn er schreibt, Max Frisch hätte mit „Montauk“ die Leistung vollbracht, „aus dem eigenen Leben mit Mitteln der Literatur ein Kunstwerk herzustellen, ohne der Form noch dem Inhalt Gewalt anzutun“<sup>450</sup>. Die ästhetische Analyse in meiner Arbeit, die die konstruierte Textstruktur aufzeigt, die zahlreichen Leitmotive herausarbeitet und auf die vielen intertextuellen Verweise in „Montauk“ aufmerksam macht, macht mehr als deutlich, dass es sich bei „Montauk“ um ein höchst künstlerisch gestaltetes literarisches Werk handelt. An vielen Stellen erfordert es einen geistig regen Leser, der durch ein aktives Mitdenken inhaltliche Lücken schließt, die Frisch bewusst offengelassen hat – sei es die Aussparung eines Namens, eines Zusammenhangs oder der manchmal verwirrende Wechsel der Erzählerpositionen. Der Nachweis, dass es sich trotz des Untertitels „Erzählung“ nach dem heutigen Verständnis um eine Autobiografie handelt, der in dem Kapitel über Max Frischs Textkonzept geleistet wird, impliziert keineswegs einen von Frisch erhobenen Anspruch auf die Darstellung von Wahrheit. Der scheinbare Widerspruch zwischen Frischs Ablehnung der Darstellung von Realität und der Verwendung fast ausschließlich autobiografischen Materials löst sich in den Erläuterungen zu Frischs entwickeltem diaristischem Schreibstils auf, der auf der

---

<sup>450</sup> Frisch, Max / Johnson, Uwe: Der Briefwechsel, S. 106.

Überzeugung gründet, dass eine objektive Wahrheit gar nicht existiert und jeder Versuch der Darstellung deswegen scheitern muss. Was bleibt, ist das Bemühen, mit allen zur Verfügung stehenden literarischen Mitteln einer zumindest subjektiven Wirklichkeit auf die Spur zu kommen. Frischs gesamtes Spätwerk basiert auf dieser Prämisse und doch ist sie in keinem anderen Werk so grundlegend für das Verständnis wie in ‚Montauk‘. Um das Werk in seiner vollen literarischen Meisterhaftigkeit zu erkennen, muss man verstehen, dass es sich nicht nur um ein narzisstisches Abrechnen eines alternden Schriftstellers mit den Niederlagen seines Lebens handelt, sondern um eine Suche des Autors nach sich selbst im Schreibprozess, die sich sowohl im Inhalt als auch in der aufwendig konstruierten Form wiederfindet. Ist diese Fehlinterpretation womöglich ein Grund dafür, dass der Erzählung ‚Montauk‘ nie der Stellenwert eingeräumt worden ist, den sie meines Erachtens verdient?

Hörspielregisseur Leonhard Koppelman trägt jedenfalls seinen Teil dazu bei, diesen Mangel auszugleichen. Wie meine Arbeit zeigt, setzt er in seinem Hörspiel ‚Montauk‘ in erster Linie akustisch um, was Max Frisch stilistisch und inhaltlich in seiner Erzählung bereits vorgegeben hat. Dabei erfordert das Hörspiel, genau wie Frischs Text, einen intelligenten, mündigen Rezipienten, der die teilweise sehr subtilen phonetischen Feinheiten wahrnimmt und zu deuten weiß. Ich bin nicht der Meinung, dass Koppelmans Hörspiel durch die Ergänzung der Briefe, die die Legitimität der Veröffentlichung privater Sachverhalte diskutieren, einen aktuellen Bezug zu der heutigen vielfach passierenden „unerwünschten literarischen Verarbeitung lebender Personen“<sup>451</sup> bewusst herstellt, wie es in einigen Kritiken zu dem Hörspiel zu lesen ist. Die Briefe, die er Frischs Text beifügt, stammen allesamt aus dem Jahr 1975 und beziehen sich sehr explizit auf ein einziges Werk und seine Entstehungsgeschichte. Auch darüber hinaus lässt das Hörspiel bewusst gesetzte Verweise auf das Heute vermissen. Ein Vergleich mit aktuellen Autobiografien und ihren

---

<sup>451</sup> Schneider, Wolfgang: Ein moderner Klassiker. In: Deutschlandradio Kultur. Feuilleton: Kritik vom 02.03.2012.

Indiskretionen ist zwar legitim und vielleicht sogar naheliegend, im Hörspiel-Konzept jedoch keineswegs angelegt. Vielmehr betrachte ich die Veränderungen, die Koppelman in seiner Hörspielbearbeitung an Frischs Textvorlage vornimmt, wie in der Basis-Interpretation des Hörspiels nachgewiesen, als akustisches Ausdrucksmittel und teilweise Verstärkung der bereits in der Erzählung ‚Montauk‘ vorherrschenden Themen und Stilikonen. Der Verdienst Leonhard Koppelmans ist es somit, eines der eher unbeachteten Werke Max Frischs in neuer Form umzusetzen, dabei der im Werk gespiegelten Intentionen Frischs gerecht zu werden und so im besten Falle ‚Montauk‘ für ein neues Publikum zu öffnen.

## **5. Anhang**

- Koppelman, Leonhard: Max Frisch. Montauk. Hamburg, 2012,  
CD 1 - 3

## 6. Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

**Bachmann**, Ingeborg: Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar. Essays, Reden, kleinere Schriften. München, 1981

**Bachmann**, Ingeborg: Malina. Frankfurt am Main, 2004

**Bachmann**, Ingeborg: Werke. Herausgegeben von Koschel, Christine / von Weidenbaum, Inge / Münster, Clemens. Erster Band: Gedichte, Hörspiele, Libretti, Übersetzungen

**Frisch**, Max / Johnson, Uwe: Der Briefwechsel. Frankfurt am Main, 2001

**Frisch**, Max: Dramaturgisches. Ein Briefwechsel mit Walter Höllerer. Berlin, 1969

**Frisch**, Max: Entwürfe zu einem dritten Tagebuch. Berlin, 2011

**Frisch**, Max: Homo Faber. Ein Bericht. Frankfurt am Main, 1977

**Frisch**, Max: Mein Name sein Gantenbein. Frankfurt am Main, 1975

**Frisch**, Max: Montauk. Eine Erzählung. Frankfurt am Main, 1981

**Frisch**, Max: Tagebuch 1946-1949. Frankfurt am Main, 1950

**Frisch**, Max: Tagebuch 1966-1977. Frankfurt am Main, 1972

**Koeppe**n, Wolfgang: Tauben im Gras. Frankfurt am Main, 1980

### Forschungsliteratur

**Albrecht**, Monika / Göttische, Dirk (Hrsg): Bachmann-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart / Weimar, 2002, S. 121 f..

**Biene**k, Horst. Werkstattgespräche mit Schriftstellern. München, 1976

**Fischer**, Eugen Kurt: Das Hörspiel. Form und Funktion. Stuttgart, 1964

**Gürtler**, Christa: Schreiben Frauen anders? Untersuchungen zu Ingeborg Bachmann und Barbara Frischmuth. Stuttgart, 1983

**Hage**, Volker: Max Frisch. Sein Leben in Bildern und Texten. Berlin, 2011

**Haneborger**, Lübbert R.: Max Frisch – Das Prosa-Spätwerk. ‚Montauk‘, ‚... Holozän‘, ‚Blaubart‘. Norderstedt, 2008

- Hanhart**, Tildy: Max Frisch: Zufall, Rolle und literarische Form. Kronberg/Ts., 1976
- Heidenreich**, Sybille: Max Frisch: Mein Name sei Gantenbein, Montauk, Stiller. Untersuchungen und Anmerkungen. In: Analysen und Reflexionen. Bd.15, Hollfeld, 1992
- Hellbrück**, Jürgen / Ellermeier, Wolfgang: Hören. Physiologie, Psychologie und Pathologie. Göttingen, 2004
- Ihnken**, Detlev: Labor der Emotionen. Analyse des Herstellungsprozesses einer Wort-Produktion im Hörfunk. Tübingen, 1998
- Kieser**, Rolf: Max Frisch. Das literarische Tagebuch. Stuttgart, 1975
- Kilcher**, Andreas B.: Max Frisch. Leben, Werk, Wirkung. Berlin, 2011
- Krug**, Hans-Jürgen: Kleine Geschichte des Hörspiels. Konstanz, 2003
- Lejeune**, Philippe: Der autobiographische Pakt. Frankfurt am Main, 1994
- Müller**, Claudia: Ich habe viele Namen. Polyphonie und Dialogizität im autobiographischen Spätwerk Max Frischs und Friedrich Dürrenmatts. München, 2009
- Nyada**, Germain: Schreiben über sich selbst? Die (post-)moderne Autobiografik am Beispiel von Peter Handkes ‚Versuchen‘. Berlin, 2008
- Rötter**, Günther: Die Beeinflußbarkeit emotionalen Erlebens von Musik durch analytisches Hören. Psychologische und physiologische Beobachtungen. Frankfurt am Main, 1987
- Schmedes**, Götz: Medientext Hörspiel. Ansätze einer Hörspielsemiotik am Beispiel der Radioarbeit von Alfred Behrens. Münster, 2002
- Shumaker**, Wayne: English Autobiography. It's Emergence, Materials, and Form. Berkeley/Los Angeles, 1954
- Steinmetz**, Horst: Max Frisch: Tagebuch, Drama, Roman. Göttingen, 1973
- Tepe**, Peter: Kognitive Hermeneutik. Textinterpretation ist als Erfahrungswissenschaft möglich. Würzburg, 2007
- Wagner-Egelhaaf**, Martina: Autobiographie. Stuttgart, Weimar, 2000
- Weigel**, Sigrid: Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaft unter Wahrung des Briefgeheimnisses. Wien, 1999

## Aufsätze

**Johnson**, Uwe: Zu Montauk. In: Schmitz, Walter (Hrsg.): Max Frisch. Frankfurt am Main, 1987

**Kieser**, Rolf: Das Tagebuch als Idee und Struktur im Werke Max Frischs. In: Schmitz, Walter (Hrsg.): Max Frisch. Frankfurt am Main, 1987

**Pascal**, Roy: Die Autobiographie als Kunstform. 1959 In: Niggli, Günter (Hrsg.): Die Autobiographie. Zur Form und Geschichte einer literarischen Gattung. Darmstadt, 1998

**Reich-Ranicki**, Marcel: Der Klassiker der Skizze. In: Reich-Ranicki, Marcel: Max Frisch. Aufsätze. Zürich, 1991

**Vom Hofe**, Gerhard: Zauber ohne Zukunft. Zur autobiographischen Korrektur in Max Frischs Erzählung ‚Montauk‘. In: Schmitz, Walter (Hrsg.): Max Frisch. Frankfurt am Main, 1987

## Tonträger

**Koppelman**, Leonhard: Max Frisch. Montauk. Hamburg, 2012

**Koppelman**, Leonhard: Wolfgang Koeppen. Tauben im Gras. München, 2009

## Internet

**Koppelman**, Leonhard: Zauberei auf dem Sender vom 04.01.2007. In: Rowohlt Medienagentur: Im Magazin.

<http://www.rowohlt-medienagentur.de/immagazin/617903>  
(Stand 14.11.2012)

**Kupczik**, Ingrid: Gut bei Stimme – auch im Alter.

<http://www.senioren-ratgeber.de/Altern/Gut-bei-Stimme--auch-im-Alter-106717.html> (Stand 29.10.12)

**Ohne** Verfasser: Hörspielmacher. Im Interview mit hoerspiel.com. Leonhard Koppelman.

<http://www.hoerspiel.com/praxis-hoerspiel-produzieren/interviews/hoerspielmacher/> (Stand 16.11.2012)

**Ohne** Verfasser: Hör-Bar. Hören und gehört werden. Leonhard Koppelman (Regisseur) „Hörspiel und Internet“. [http://www.hoer-bar.de/details.php?image\\_id=90](http://www.hoer-bar.de/details.php?image_id=90) (Stand 21.11.2012)

**Ohne** Verfasser: Wolfgang Koeppen, ‚Tauben im Gras‘ – Making-of eines Hörspiels – Teil 1: Die Schauspieler

<http://www.youtube.com/watch?v=OqLRdNohjXI&feature=relmfu> (Stand 14.11.2012)

- Teil 2: Die Musik

<http://www.youtube.com/watch?v=ZXPX1rVfwXk&feature=relmfu>  
(Stand 14.11.2012)

**Ohne** Verfasser: Rowohlt Medienagentur: Über den Autor. Leonhard Koppelman.

<http://www.rowohlt-medienagentur.de/autor/617903>  
(Stand 13.11.2012)

**Reichel**, Peter Eckhart: Gespräch mit Leonhard Koppelman am 04.02.2010

<http://www.xing.com/net/hoerbuchclub/das-aktuelle-gesprach-377131/gesprach-mit-dem-regisseur-leonhard-koppelman-27866245>  
(Stand 13.11.2012)

**Reichmuth**, Bettina / Kopitzke Oliver: O-Ton Stück ohne O-Töne. Wirklichkeit aufgehoben in Literatur. Interview mit dem Regisseur Leonhard Koppelman.

<http://www.swr.de/swr2/programm/sendungen/hoerspiel-sonntag/-/id=660054/nid=660054/did=7921190/y4eglm/index.html>  
(Stand 14.11.2012)

**Reichmuth**, Bettina / Kopitzke Oliver: Wie kann man die verschiedenen ‚Max‘-Charaktere akustisch darstellen? Ein Gespräch mit dem Schauspieler Ueli Jäggi.

<http://www.swr.de/swr2/programm/sendungen/hoerspiel-sonntag/-/id=660054/nid=660054/did=7921190/mpdid=7923658/18yu30t/index.html>  
(Stand 14.11.2012)

**Schneider**, Wolfgang: Ein moderner Klassiker. In: Deutschlandradio Kultur. Feuilleton: Kritik vom 02.03.2012.

<http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/kritik/1691918/> (Stand 26.11.12)