

ANDREAS NOLTE

“GESAGT IST GESAGT”  
DIE SPRICHWÖRTER IM WERK VON MAX FRISCH

**Abstract:** Max Frisch (1911-1991) is arguably one of the greatest German speaking writers of the 20th century. Many of his novels and plays, but also his diaries and speeches, have earned him worldwide acclaim and a large number of studies exist that look at his work from seemingly all angles. However, one aspect – his usage of proverbial language – has not yet been recognized in any detail. While some of his well-known contemporaries, for example, Bertolt Brecht, Günter Grass, or Christa Wolf, have been regarded as “proverbial” to some degree based on existing studies, Frisch’s works have not been scrutinized in the same way. This is unfortunate, because, upon careful reading of his collected works, a fairly large number of proverbs can be found in every phase of the 50 years of writing that are under review here (1931-1981). This paper attempts, therefore, to fill the existing gap by highlighting some of the roughly 300 proverbs (more than two thousand proverbial expressions are not considered in this study) that can be found in his oeuvre. It will become clear that Frisch used proverbs in many forms and contexts, both employing such phrases in their well-known original format and playing with the traditional wording. Frisch, who would have turned 100 this year (2011), undoubtedly deserves the scholarly attention from this particular perspective. His creative and extensive usage of proverbs makes this study necessary, and his stature as a writer makes it overdue.

**Keywords:** Max Frisch, proverbs, tautologies, proverbial expressions, Swiss, German, literature, diary, journalism, intertextuality, context, function.

Max Frisch (1911-1991) ist nicht bekannt als ein sprichwortreicher Autor. Man kennt den Schweizer Autor, der in diesem Jahr (2011) 100 Jahre alt geworden wäre, als einen der bedeutendsten deutschsprachigen Schriftsteller des letzten Jahrhunderts, der als kluger Beobachter, großartiger Fabulierer, nicht immer und nicht allen bequemer Wortmelder, und als unermüdlicher Fragesteller sein Publikum mit wichtigen Themen und oft neuartigen literari-

schen Formen und Inhalten beeindruckt hat. Tatsächlich sind Sprichwörter in seinem Werk nicht sehr auffällig, und es scheint fast leichter zu sein Gründe dafür zu finden, warum es in den Texten Frischs eben *nicht* sehr viele Sprichwörter zu vermuten gibt. Vordergründig passen sie nicht besonders gut in seine Sprache hinein. Redensarten können das schon besser, und diese lassen sich dann auch weitaus häufiger in seinem Werk nachweisen.<sup>1</sup> Sie sind leichter dahingesagt, sie lassen sich besser in den individuellen Sprachrhythmus einbauen, sie gehen auf – und manchmal unter – im Text und sie ordnen sich dem Zusammenhang bequemer unter. Sprichwörter hingegen haben oft ein Gewicht, das den Satz zu sehr in eine bestimmte Richtung lenken würde, und Frisch tut dies lieber mit eigenen, wohlbedachten Formulierungen. Sprichwörter können manchmal wie eine Wand mitten im Gedankengang des Autors stehen; ihre Tradition und die überlieferten Denk- und Handlungsmuster, die in ihnen häufig zum Ausdruck kommen, beenden den persönlichen Redefluss zu abrupt. Was sie aussagen ist oft klar und eindeutig vorbestimmt, sie lassen weniger Raum für Interpretationen, und all dies will Frisch eben meistens so nicht gelten lassen, weil er seine Texte offen halten will: nicht etwas beenden mit einer vorgegebenen Lösung, sondern etwas beginnen für mögliche Varianten. Frisch will fragen und den Leser zum Weiterdenken anregen, wenn möglich sogar zum Übertragen auf das eigene Dasein, und dazu sind vorgeformte und allgemein gültige Muster – besonders wenn „Tradition“ im wahrsten Sinne des Wortes auch noch (zu) „alt“-hergebracht bedeutet – oft nicht sinnvoll. Der Text soll eben nicht festgelegt sein im Sinne eines „so ist das“, wie es von vielen Sprichwörtern suggeriert wird, sondern ganz im Gegenteil: „so könnte es sein“. Mit kreativen Veränderungen von traditionellen Sprachformeln ist natürlich in modernen Texten schon mehr möglich, und Derartiges finden wir dann bei Frisch tatsächlich häufiger, wie gezeigt werden wird, aber solche Anpassungen oder Andeutungen fallen dann nicht mehr unbedingt sofort als Sprichwort ins Auge, zumindest nicht ins ungeübte oder unvorbereitete Auge. Ausserdem war Frisch, der seine Worte oft auf die sprichwörtliche Goldwaage legte, „sehr mißtrauisch gegenüber allen Klischeevorstellungen“,<sup>2</sup> wie Hans Bänzinger sagt, der sich sehr intensiv mit dem Werk des Schweizer auseinandergesetzt hat, und da machen sich die meisten Sprichwörter sicherlich schuldig. All dies mögen

Gründe dafür sein, warum Max Frisch nicht als sprichwortreicher Autor bekannt ist, aber das bedeutet eben nicht, dass es bei ihm keine derartigen Sprachformeln nachzuweisen gibt. Ganz im Gegenteil: bei genauem Lesen erkennt man erstaunlich viele traditionelle Belege in seinem Werk und ebenso manche gekonnte Umformung oder Eigenbildung, bei denen überlieferte Wortfolgen den Ursprung bilden. Aber nicht nur Frequenz und Kreativität sind auffällig, sondern ebenso ihr Wert für die Aussage, die Frisch anstrebt. Alles in allem gibt es neben einigen vermeintlichen Gründen gegen ein solches Vorhaben also gleichzeitig viele gute Argumente dafür, die Sprichwörter bei Frisch als einen durchaus bemerkenswerten Teil der Sprache dieses so vielgelesenen Autor hervorzuheben.

Die Texte Frischs sind auch deshalb besonders aufmerksam zu lesen, weil seine Sprache immer auf Aussage gezielt und auf bestimmte Wirkung bedacht ist. Wir wissen, dass er das Geschriebene mehrmals überarbeitet hat, um es in die möglichst optimale Form zu bringen, und das heißt bei ihm oft – besonders im späteren Werk – kurz und prägnant. Verständlichkeit war ihm ein wichtiges Anliegen, aber nicht immer stehen die Worte ohne Interpretationsbedarf vor dem Leser: „das Weiße zwischen den Worten“ (WaII/2, 378)<sup>3</sup>, wie Frisch es selber einmal genannt hat, ist in seinen Texten ein wichtiger Bestandteil, den man zwar nicht unbedingt sofort erkennt, den man aber seiner Meinung nach zum Gesamtverständnis braucht. Sprache war für ihn das Werkzeug zur Verständlichmachung der Welt und zur Darstellung seiner eigenen, ganz persönlichen Geschichte. Die Sprache in Frischs Werk ist in der Forschung deutlich weniger betrachtet worden als der Inhalt, und dass Frisch formelhafte Sprache verwendet hat ist im Grunde bisher so gut wie nicht gewürdigt worden.<sup>4</sup> In der Sekundärliteratur zu seinem Werk habe ich einen direkten Hinweis auf Sprichwörter jedenfalls nicht finden können, auch nicht in der wohl detailliertesten Sprachuntersuchung von Walter Schenker.<sup>5</sup>

Das „Weiße zwischen den Worten“ – und dazu könnte man die Sprichwörter mit ihrer idiomatischen Dimension und dem traditionellen Gewicht zählen – wird allerdings bereichert, wenn man die formelhafte Sprache Frischs einmal genauer unter die Lupe nimmt. Im Rahmen der vorliegenden Arbeit soll deshalb eine beispielhafte Auswahl von Sprichwörtern in Verbindung mit dem jeweiligen Text vorgestellt werden. Es geht hier nicht um eine Interpretation des Inhalts, denn dies ist für das Werk Max Frischs in ausgiebigs-

tem Masse bereits geschehen, sondern vielmehr um das Betrachten einer ganz konkreten sprachlichen Besonderheit, nämlich der Verwendung von Sprichwörtern. Hierdurch werden gleichzeitig neue Blickwinkel auf das Werk angeboten, und vielleicht sogar zusätzliche, oder einmal aus ganz neuer Sichtweise mögliche Interpretationen angeregt. Es ist eine erfreuliche Erkenntnis, dass es selbst für Autoren, über die alles bereits gesagt zu sein scheint, immer wieder Aspekte zu finden gibt, die das Werk in einem anderen Licht erscheinen lassen oder die interessante neue Aussagen zulassen.

Beim Blick auf die verwendeten Sprichwörter werden wir viele der wichtigsten Themen Frischs wiederfinden: Suche und Sehnsucht nach Liebe und nach einem erfüllten Leben; die Frage der Identität des Einzelnen; das Problemgebiet Ehe; die Schuld sich ein Bildnis gemacht zu haben; der Ausbruch aus Beziehung und Gesellschaft; Vergänglichkeit, Älterwerden und Tod. Was die Form seiner Sprichwörter betrifft, so entdecken wir bei Frisch oft den traditionell überlieferten Wortlaut, aber ebenfalls häufig kreativ abgewandelte Eigenbildungen oder stark verkürzte Originalbelege als Andeutung. Bevorzugt hat er ganz offensichtlich Sprichwörter nach der einfachen Bauart *A ist A*, die er mit Abstand am meisten einsetzt und für die er viele eigene Varianten erfindet.<sup>6</sup> Sprichwörter, die auf Zitaten beruhen, kommen oft von Shakespeare, aber weitaus am häufigsten aus der Bibel. Die Positionierung im Text, die sich der Autor sehr wohl überlegt zu haben scheint, erfolgt meistens am Ende einer Überlegung, um das Gesagte kurz und bündig zusammenzufassen, oder um es auf einen bestimmten Punkt bringen zu können. Es wird deutlich werden, dass Inhalt, Form und Platzierung der Sprichwörter von Frisch nicht beliebig gewählt, sondern meistens klug festgelegt sind.

Als Gliederung dieser Arbeit habe ich mich für die Chronologie entschieden, damit besser gezeigt werden kann, dass sich in Frischs Werk durch alle Schaffensphasen hindurch Sprichwörter finden lassen.<sup>7</sup> Diese Tatsache hebt ihn im Vergleich zu bestimmten anderen Schriftstellern seiner Zeit zwar nicht heraus, aber sie fügt ihn dieser Gruppe hinzu, weil er im Gegensatz zu schreibenden Zeitgenossen wie z.B. Bertolt Brecht, Heinrich Böll und Günter Grass – oder Christa Wolf<sup>8</sup> – bei denen die Forschung eine gewisse Sprichwörtlichkeit bereits gezeigt hat,<sup>9</sup> bisher nicht als „sprichwortreicher Autor“ angesehen worden war. Aus Platzgründen werden

wir uns in der vorliegenden Arbeit vor allem auf das Zitieren beispielhafter Belege mit kurz gehaltenem Textzusammenhang beschränken müssen, also an dieser Stelle vor allem das Wo und das Was betrachten, und dann an anderer Stelle das Wie und das Warum genauer untersuchen.<sup>10</sup>

Die folgende Tabelle soll eine grobe Übersicht zur ungefähren Verteilung der Sprichwörter im Werk von Max Frisch geben:

Phase	Zeit-Periode	~Σ Jahre	~Σ Seiten	~Σ Sprichwörter	Frequenz
Früh	1931 – 1944	15	1400	60	23
Reife	1944 – 1954	10	1100	85	13
Höhe	1954 – 1964	10	1350	90	15
Spät	1965 – 1982	15	1850	65	28
Summe	1931 – 1981	50	5700	300	19

Man sieht an diesem groben Zahlenwerk, dass der Autor in allen Phasen seines Schaffens Sprichwörter verwendet hat, dass aber eine geringere Frequenz (d.h. auf jeder wievielten Seite im Durchschnitt ein Sprichwort zu finden ist) in den früheren Texten und im Spätwerk nachzuweisen ist. Die sprichwortreichste Zeit betrifft demnach die Jahre, in denen Frisch seine großen Welterfolge geschrieben hat.

Die Sprache Max Frischs in der frühen Phase seines schriftstellerischen Wirkens unterscheidet sich beträchtlich von den Arbeiten, die ab etwa Mitte der 40er Jahre entstanden sind. Das zeigt sich auch in der Anzahl der Sprichwörter, die erst in späteren Texten zunimmt. In seinen ersten schriftstellerischen Versuchen – damals noch stärker unter dem Einfluss Albin Zollingers stehend, den der junge Autor hoch verehrte – hat Frisch häufig rhythmische und poetische Sätze geschrieben, in denen eine festgelegte Sprachformel den Sprachfluss störend unterbrechen würde. Lange Beschreibungen von Orten oder Menschen werden oft mit sehr freizügiger Auslegung grammatikalischer Forderungen nach Punkt und Komma immer weiter vorangetrieben, weil die Beobachtung noch nicht beendet ist und weil es andauernde Empfindungen gibt, die der Autor vermitteln möchte. Dies sind dann manchmal Beschreibungen, bei denen man atemloser werdend weiterliest, manchmal sogar mit beginnender Gänsehaut – besonders wenn man als Jugendlicher ergriffen der Mutter laut vorliest über Orte in der Welt, die man nie-

mals zuvor auf diese Art beschrieben gesehen oder selber erfahren hat – und diese können dann oft kein vorgefertigtes Sprichwort gebrauchen, und eben eigentlich nicht einmal einen den Sprachfluss beendenden Punkt.

Und dennoch, auch in dieser frühen Phase – und zu dieser gehören seine ersten drei romanhaften Erzählungen (*Jürg Reinhart*, *Antwort aus der Stille* und *J'adore ce qui me brûle oder Die Schwierigen*) – findet sich eine beachtenswerte Anzahl von Sprichwörtern. Die frühesten veröffentlichten Texte Max Frischs, die hier betrachtet werden sollen, sind jedoch die journalistischen Arbeiten, die mit großer Regelmässigkeit ab April 1932 in zumeist Schweizer Tageszeitungen erschienen sind, sowie die Briefe an die Mutter von seiner für den weiteren Lebensweg so wichtigen Reise in den Balkan, die der junge Dichter im Februar 1933 antrat. Von Fernweh getrieben kurz nach dem Tod des Vaters, und in un-freudiger Erwartung, dass der Ernst des Lebens nun sehr bald für ihn beginnen würde, entschloss sich der 21-jährige nach Prag zu fahren, um von dort für die *Neue Zürcher Zeitung* von der Eishockey-Weltmeisterschaft zu berichten. Der Sport wurde dort aber sehr bald zur Nebensache, und die Beschreibungen von Land und Leuten machten dem Journalisten ganz offensichtlich mehr Freude. Die Sprache in diesen Reiseeindrücken und Feuilletons ist oft lyrisch und bildreich, und Sprichwörter verwendet Frisch nur spärlich. In einem Brief an die Mutter in Zürich entdecken wir jedoch traditionelle Sprachformeln, die als wichtige und frühe Hinweise auf sein späteres Schaffen und auf seine großen Themen verstanden werden können. Am 7.4.1933 schreibt er aus Budapest:

schon am ersten tag, da ich in budapest war, habe ich mich an den hafен begeben und auskunft geholt: leider fährt das schiff nicht bis ende april, solange bleibe ich nicht in budapest. denn die welt ist groß und unser leben ist kurz. (Bw, 52)<sup>11</sup>

Durch die zwei aneinandergereihten Sprichwörter zeigt sich deutlich die Rast- und Ruhelosigkeit des jungen Mannes: die Weite der Welt, die in seinem reiselustigen Leben eine große Rolle spielen würde, ist ihm ebenso bewusst und als Aufforderung zum Erkunden zu verstehen, wie das Wissen um die Kürze des Daseins, das schon alleine aus diesem Grund sinnvoll gelebt sein will. Suche und Seh-

sucht nach einem „tätigen Leben“ hatten mit der Reise in den Balkan begonnen, und der junge Frisch erfuhr in der Fremde, dass es in der Welt viel zu sehen und zu erleben gibt, und dass er nirgendwo untätig stehen bleiben dürfe, weil es immer ein Anderswo gäbe, das er noch zu erfahren – und zu beschreiben – habe.

In den Briefen an seine Mutter und in den Reisefeuilletons, die in diesen etwa acht Monaten der Wanderschaft entstehen, gibt es allerdings relativ wenig Sprichwörter. Der junge Dichter beobachtet Menschen und Landschaften mit großer Genauigkeit und Einfühlungsvermögen und beschreibt seine Eindrücke oft in einer sehr persönlichen und emotionsgeladenen Sprache, in der vorgefertigte Formulierungen nicht so gut unterzubringen sind. Das gelingt ihm allerdings recht gut in einem nicht ganz ernst gemeinten Bericht vom 10.12.33 über das Kaufhaus Batà in Prag; dort beschreibt Frisch die Fahrstuhlfahrt von Etage zu Etage und dann das üppige und vor allem preisgünstige Büffet ganz oben, wohin die Kunden nur gelangen können, wenn sie alle anderen Etagen vorher gesehen haben. In Anspielung auf die sprichwörtliche Weisheit *Mit Speck fängt man Mäuse* nennt Frisch das Kaufhaus eine „Vertikalstellung des alten Systems: Mäusefallen mit Speckbrocken.“ (Bw, 205) Diese unternehmerische Raffinesse beurteilt der Journalist, der selber meistens knapp bei Kasse und oft hungrig war, dann im darauffolgenden Satzsatz ganz lapidar:

Richtig zum essen. Aber so eine Schlaraffenetage ist natürlich nicht der Rendite, sondern dem Motto gewidmet: Die Reklame geht durch den Magen. (Bw, 205)

Das Sprichwort mit der allgemein bekannten Weisheit steht hier, wie wir es bei Frisch noch oft sehen werden, als zusammenfassende Pointe am Ende einer längeren Beschreibung. Man beachte, wie er den traditionellen Wortlaut *Die Liebe geht durch den Magen* in humorvoller Weise in ein Antispruchwort verändert, was ebenfalls an vielen anderen Beispielen noch zu sehen sein wird. In diesem Fall passt er die überlieferte Sprachformel der vorliegenden Situation an und verbindet damit das Oftgesagte mit der Eigenformulierung.

Besonders oft wird die Liebe, auf die sich das vorgenannte Sprichwort im Original bezieht, in den frühen Texten des jungen Dichters angesprochen. Deutlich wird in solchen Passagen seine Sehnsucht nach einer wahren Liebe, die allerdings häufig verbunden wird mit dem nagenden Zweifel, ob eine solche überhaupt

möglich sei. Zum Schutz des eigenen Herzens und zur Vermeidung von Enttäuschungen, ist bei Frisch deshalb nicht unbedingt die Erfüllung das Ziel der Wünsche. In vielen seiner romantischen Texte aus dieser Zeit wird die Ansicht deutlich „daß alles, was sich erfüllt hat, uns nur ärmer macht; daß Sehnsucht alles war und daß jede Erfüllung, leichtsinnig ergriffen oder zäh errungen, jedesmal ein Stücklein unseres Todes ist“ (JA, 269). Diese Einstellung wird deutlich in einem Reisebericht aus Ragusa, einem Aufenthalt, der später viele Vorlagen zu Frischs erstem Roman *Jürg Reinhart* (1934) geben sollte. Der Berichterstatter fragt sich, ob er eine nur von der anderen Seite der Meeresbucht angehimmelte Unbekannte nicht doch näher kennenzulernen versuchen sollte. Da dies aber die Möglichkeit einer Enttäuschung einschließen würde, fällt ihm die Entscheidung sehr schwer:

Wohl aus Angst, daß auch diese Frau schon wieder verheiratet sein könnte. Oder daß sie häßlich wäre, wenn man sie näher besah. [...] Und so dachte man sich vorsichtshalber: Lieber den Traum übers Meer, als den Korb in der Hand. (Bw, 230)

Wie im vorigen Beispiel ändert Frisch das traditionelle Sprichwort – hier ist es *Lieber den Spatz in der Hand als die Taube auf dem Dach* – kreativ und genau auf den Textzusammenhang bezogen ab, und verbindet es in diesem Fall sogar zusätzlich mit der bekannten Redensart „jmd. einen Korb geben.“ Wie gut er es versteht mit gerade diesem Sprichwort zu spielen zeigt sich daran, dass er eine ähnliche Situation genau ein Jahr zuvor in einem Zeitungsartikel vom 14.7.32 mit derselben Formel beschrieben hatte, als nämlich der in die große Greta Garbo verliebte „Herr Klein“ sich zu überlegen hat, ob er nicht die weite Reise zu ihr nach Amerika antreten solle. Auch damals erklärte der Autor, nach Entschuldigungen für die Untätigkeit des Verliebten suchend, verständnisvoll: „weil er lieber den Traum in der Hand hat, als die Pleite in Amerika.“ (WaI/1, 21) Sprachlich ist dies aus parömiologischer Sicht schon sehr gekonnt, und auch inhaltlich passt es genau. Mit Hilfe des Sprichworts kann Frisch das, was er an beiden Stellen ausdrücken will, gut verständlich und augenzwinkernd-ironisch sagen: die Sehnsucht ist dem heimlich Verliebten nicht zu nehmen, aber die Erfüllung ist fraglich.



In einem Artikel vom 1.9.33, der nach der Weiterreise nach Sarajewo entsteht, ist eine solche Zurückhaltung des Verliebten aus Angst vor Bloßstellung oder Enttäuschung nicht ganz so einfach, weil die Dame in der Situation jetzt direkt vor ihm steht. Sie bittet ihn etwas auf dem Klavier zu spielen, das dann allerdings auch die beiden jungen Mädchen hören würden, denen zur Zeit die Tagträume des Berichtenden gelten. Unerklärlicherweise ist man in diesem Kaffeehaus der Meinung, dass der junge Mann ein bekannter Pianist sei, und für diesen stellt sich nun die Frage, ob er die Verwechslung zugeben, oder aber die ihm nicht so ganz unangenehme Aufmerksamkeit an seiner Person ausnutzen soll. Die Entscheidung fällt in dieser Situation dann zugunsten einer Fortsetzung der bereits begonnenen Lüge:

Nach dem ersten Schrecken über die nicht zu ändernde Tatsache, daß ich als Musiker bereits so populär bin, stellte ich fest, daß ich mich wieder einmal verliebt hatte. Und Liebe ist aller Lüge Anfang, so daß ich mich plötzlich vor diesen zwei Fratzen schämte, weil ich nicht Klavier spielen konnte. Und so eine kleine und zarte Lüge mochte ich nicht entbehren, um die Neigung und Achtung dieser Weiblichkeit nicht zu verlieren. / „Schauen Sie: ich kann wirklich nichts auswendig.“ (Bw, 274)

Dass diese humorvoll beschriebene Begegnung – man fragt sich, ob es eine ähnliche Situation auf Frischs Reise wirklich gegeben hat – ohne ein Sprichwort in der Beschreibung nicht auskommt, zeigt der Autor, als er dieselbe Szene, diesmal auf ein Schiff verlegt, kurz darauf in seinem Erstlingsroman *Jürg Reinhart* verwendet, und dort ein anderes bekanntes Sprichwort einsetzt, mit dem er das Dilemma des vermeintlichen Pianisten beschreibt: „Jürgs scheues Zurückhalten aber verriet, daß er etwas bewahrte, was man nicht vor die Schweine wirft“ (WaI/1, 314).

Nicht nur in Texten von der für die persönliche und literarische Entwicklung des jungen Dichters so wichtigen Reise in den Osten Europas, sondern ebenso in den frühen Zeitungsartikeln, in denen seine Heimatstadt Zürich oft den Schauplatz bildet, verwendet Frisch Sprichwörter in kreativer Art und Weise. Auch in diesen journalistischen Arbeiten gibt es auffallend viele Texte zum Thema Liebe. Neben Sehnsucht und Schmerz, gemäß des sprichwörtlichen Glaubens *Keine Liebe ohne Leid* – oder wie Frisch selber dies in

einem Artikel vom 24.2.36 als Aufforderung ausdrückt: „Leide für deine Liebe“ (JA, 236) –, finden sich Sprichwörter meist in humorvollerer Manier. In einem Text vom 24.7.32 über eine Bootsfahrt mit weiblicher Begleitung, der man vor allem mit Ruhe und seefahrerischem Können imponieren möchte, berichtet er z.B. davon, dass man wegen der Leihgebühr für das Boot allerdings auch auf die Zeit achten muss: „Da heißt es immer: dem Glücklichen schlägt keine Stunde. Und wenn es ans Zahlen geht, hat es gleich ihrer zwei geschlagen.“ (JA, 46) Während sich in dieser Situation das bekannte Sprichwort also nicht unbedingt auf die Realität beziehen lässt, ist dies in einem etwas später erschienenen Artikel vom 3.12.33 sehr wohl der Fall: das Sprichwort *Das Glück findet in der kleinsten Hütte Raum*, dessen Formulierung Frisch sicherlich auch aus Schillers Gedicht „Der Jüngling am Bache“ kannte („Raum ist in der kleinsten Hütte / Für ein glücklich liebend Paar“), trifft auf die vorliegende Situation genau zu, und der Autor beginnt den Text selbstironisch anspielend darauf, dass er hier wieder einmal bei einem seiner Lieblingsthemen ist folgendermassen: „Raum ist in der kleinsten Hütte. Also handelt es, um einmal etwas ganz Neuartiges aufzugreifen, von einem Liebespaar.“ (JA, 111)

Bereits an diesen wenigen Beispielen ist zu sehen, dass Frisch sich mit Sprichwörtern nicht nur gut auskannte, sondern dass er darüber hinaus in der Lage war, passende Formulierungen an geeigneter Stelle und oft sogar mit kreativen Umformungen einzusetzen. Dies erkennt man ebenfalls in seinem ersten Roman *Jürg Reinhart*, wo er viele Eindrücke seiner Balkanreise wiederkehren lässt, wie wir oben bereits an einem Beispiel gesehen haben. Frisch hatte seine Wanderungen als Lebensprobe betrachtet, als ersten Versuch auf eigenen Beinen zu stehen, aus eigener Kraft das Leben zu meistern und Wege zu finden, auf denen das weitere Dasein dann möglich und sinnvoll lebbar wäre. Das Schreiben wurde ihm dabei ein Mittel zur Dokumentation (und zur Einkommensquelle), aber wohl ebenso zum Selbstgespräch. Dies wird besonders deutlich bei der Beschreibung zwischenmenschlicher Beziehungen. Wie für den Reisebeschreiber Frisch gibt es auch für die Romanfigur Jürg viele offene Fragen, die das andere Geschlecht betreffen, und beiden scheint dieses in mancherlei Hinsicht durchaus fremd zu sein. Die quälende Unsicherheit, wann und was und wieviel man wagen dürfe

– oder müsse – ergibt sich für den Dichter und für seinen Helden im Roman immer wieder:

Offen gestanden: noch habe ich keine ferne Ahnung, wie dieser ersehnte Tag aussehen mag. Aber Bereitsein ist alles, und das Leben wird nicht auf sich warten lassen mit Forderungen, die uns auf die Probe stellen. Darum bin ich der Hoffnung, voll Sehnsucht nach der Stunde, wo das Leben herantritt und mir ins Ohr sagt: Sei Mensch! Bis dahin gibt es bloß eine Übung: wach sein, ehrlich sein! (WaI/1, 305)

Liebe, Leben, Sehnsucht, Warten – dies sind wichtige Themen im literarischen Werk des jungen Autors und ebenso in seinem eigenen Leben. Mit dem Sprichwort *Bereitsein ist alles* wird die Strategie zusammengefasst, mit der den vielfältigen Anforderungen und Möglichkeiten entgegengetreten werden soll. Diese Floskel schließt allerdings nicht automatisch wirkliche Handlungen ein, und ganz so einfach ist das mit dem ewigen „Bereitsein“ auch nicht immer, wie Jürg bei einem Segelausflug erfahren muss. Dieser endet damit, dass die anfangs schnelle Fahrt mit der jungen Begleiterin Hilde in Flaute und Stillstand auf dem Meer endet. Hilde schläft irgendwann erschöpft an seinem Arm ein, und über fast eine Seite Text hinweg beschäftigt sich Jürg mit der Frage, was die körperlich plötzlich so Nahe für ihn bedeutet und wohin nun seine Hand zu legen wäre, um sowohl die Schlafende, als auch den Augenblick festzuhalten. Es wird deutlich, dass er nicht „bereit“ ist, und dieselbe Unsicherheit lässt der Autor dann Hilde spüren, der die unerwartete Körpernähe ebenfalls wie eine Aufforderung zur Tat vorkommt. Auch bei ihr endet es beim untätigen Warten darauf, was noch kommen könnte, und dies wird im Roman mit dem abgewandelten, aber eindeutig erkennbaren Sprichwort *Man muss den Tag nicht vor dem Abend loben*, ausgedrückt: „Aber Hilde schlief nicht, sondern wartete hinter geschlossenen Augen, auch wenn sie es selber nicht wußte: worauf? Jedenfalls wollte sie die Nacht nicht vor dem Morgen tadeln“ (WaI/1, 287). Die hier deutlich werdende Unsicherheit bezüglich des anderen Geschlechts, dies heimliche Verliebtsein mit Ahnung aber ohne Erfahrung, und dann die erste Nacht mit einer Frau, „die allen Dingen dieser Welt endlich einen sinnvollen Inhalt gibt“ (WaI/1, 295), wie Jürg seiner Freundin Inge wenige Seiten später erklärt, das Mannwerden ganz allgemein: dies sind quälende Dinge im Denken des jungen Romanhelden, und wie wir aus anderen

Schriften Frischs wissen, für seinen Erfinder ebenfalls. Mit einem in Sprichwortform formulierten „Man wird nicht Mann durch die Frau“ (WaI/1, 305) versucht sich Jürg in seiner gefühlsverwirrten Mischung aus Ungeduld und Tatenlosigkeit zu trösten. Erst später, kurz vor der Weiterreise, lässt Frisch dann seinen Protagonisten ein kraftstrotzendes Sprichwort verwenden, mit dem er zu Inge sagt: „Aber natürlich helfe ich Ihnen Trauben pflücken. Ein Mann, ein Wort. Und morgen verlasse ich Istanbul, gnädiges Fräulein: immer weiterreisen, vorübergehen und immer weiterreisen, als wüßte man ein Ziel“ (WaI/1, 335). Das Sprichwort *Ein Mann, ein Wort*, das Frisch später in seinen Werken noch öfter verwenden wird, lässt an dieser Stelle im Roman zwar Reife vermuten, aber der Konjunktiv am Ende zeigt dann doch wieder deutlich, dass das ungewisse Suchen weitergehen wird, und dass zum Suchen – wie auch zum Mannwerden – die Wanderschaft gehört, so meint der Autor, selbst wenn das Ziel (noch) unklar ist.

Schon bis hierher ist deutlich geworden, dass Frisch im allgemeinen solche Sprichwörter im Originalton bevorzugt, die in Form und Inhalt relativ einfach gehalten sind. *Das Leben ist kurz, Bereitsein ist alles* oder *Ein Mann, ein Wort* sind Formulierungen ohne große Verschnörkelung, viele Worte, oder gar bildhafte Analogien. Diese Tendenz setzt sich in Frischs zweitem grösseren Roman *J'adore ce qui me brûle* oder *Die Schwierigen* (1942) fort,<sup>12</sup> in dem der auch dort auftretende Jürg dann tatsächlich zum Mann wird. Seine Reise ist beendet. Er hat sich wieder verliebt und steht nun sogar vor der Eheschließung. Die Unsicherheit in der Beziehung zu Frauen hat ihn allerdings nicht völlig verlassen. Wie Frisch selber, der in eben diesem Jahr 1942 zum ersten Mal heiratet, ist der jetzt Reinhart Genannte sich nicht sicher, ob eine Ehe das Richtige ist. Die gemachten Vorbereitungen werden jedenfalls als „unversehens“ bezeichnet und scheinen kein Zurück mehr zuzulassen:

Insgeheim, ohne ihr Wissen, lebte er bereits in der Ehe mit ihr, und eines Abends eben, als er auf dem Heimweg in einen Laden trat, hatte er auch unversehens schon die Ringe gekauft. Besorgt war besorgt. (WaI/2, 523)

Hier findet sich Sprichwörtliches in einer noch einfacheren Form, wie sie Frisch in späteren Texten sehr häufig verwenden wird. Erklärungsnot, Endgültigkeit oder Situationen, die keine Varianten

brauchen oder zulassen, beschreibt er oft mit Tautologien nach der simplen Struktur *A ist A*. Nach diesem Sprichwortmuster gebildete Formulierungen – einige überliefert, andere selber gebaut – hat Frisch in seinem gesamten Werk an die 40mal verwendet, und viele von diesen werden an anderen Stellen in dieser Studie noch genannt werden. Im vorliegenden Beispiel wird mit der lapidaren Feststellung „Besorgt war besorgt“ jede weitere Diskussion über die Richtigkeit der Handlung hinfällig. „Das Ding“ war nun einmal gekauft, also wird geheiratet.

Nach demselben sprachlichen Muster *A ist A* hat Frisch in einem anderen Text aus dieser Zeit das manchmal schwer Erklärbare begreiflich zu machen versucht. 1939 wurde er als Kanonier zum Grenzdienst eingezogen, um der drohenden deutschen Invasion die Stirn zu bieten. Nachdem der junge Autor kurz zuvor den Entschluss gefasst hatte, das Schreiben aufzugeben und alles Geschriebene im Wald verbrannt hatte, begann er während des Militärdienstes ein neues Tagebuch. Mit dem Titel *Blätter aus dem Brot-sack* (1940) wurden die zum Teil vorher in Zeitungen veröffentlichten Texte als Buch herausgegeben. Der schreibende Kanonier betrachtet das Geschehen an der Grenze zum aggressiven Nachbarn mit sehr gemischten Gefühlen und glaubt nicht, dass es im Ernstfall eine Hoffnung für die kleine Schweizer Heimat gibt. Frisch beschreibt, wie man dennoch alles versuchte, um vorbereitet zu sein:

Wir haben eben, sozusagen als Bauvorstand, die Stellungen der andern Batterie gemustert. Die zahllosen Rundhölzer, die sie für ihre Faschinen haben, sind allerdings prächtig! Ohne Anfrage haben sie eine nahe Holzhandlung geplündert. Krieg ist Krieg. (WaI/1, 141)

Erneut wird hier, wo eine Erklärung schwierig ist, oder wenn im Gegenteil etwas so offensichtlich ist, dass eine detaillierte Begründung nicht notwendig zu sein scheint, eine Tautologie eingesetzt. Im Krieg gelten eben andere Regeln. Damit ist alles gesagt. Und ganz ähnlich verwendet Frisch einige Seiten später ein Sprichwort, um eine Situation mit Hilfe eines bekannten Denkmusters zu erklären. Sprachliche Formeln wie das nachfolgend genannte *Gewöhnung ist alles* finden sich häufig im Werk des Autors, und zwar oft mit negativem Unterton, weil für Frisch Wiederholung, Langeweile und Anpassung zu den kritikwürdigen Dingen im menschlichen

Leben zählten. Der junge Kanonier findet allerdings mit Hilfe genau dieses Sprichworts noch den Ausdruck für eine positive Denkweise:

Jeder bangt um seinen Platz im Stroh! Er will nicht andere Nebenleute haben, und man fühlt sich nun einmal daheim. Es ist komisch, aber wahr. Man fühlt sich daheim und mag sich nicht vertreiben lassen... / Gewöhnung ist alles. (WaI/1, 167-168)

Genau dasselbe, aber nun schon mit Andeutung einer Kritik, sagt die Hauptfigur in Frischs nächstem Werk, der Erzählung *Bin oder die Reise nach Peking* (1944). Als der Reisende von der Einteilung der Woche nach Tagen in seiner Welt berichtet, und dabei gefragt wird, ob es den Menschen bei der ewigen Wiederholung der sieben Tage nicht schwindlig würde, macht seine Antwort von demselben Denkmuster Gebrauch: „Schwindlig?“ sagte ich, „Gewöhnung ist alles. Wir können uns ein Dasein ohne Wochentage gar nicht vorstellen“ (WaI/2, 640). Das Sprichwort wird hier jedoch nicht ohne sarkastischen Unterton verwendet. Und auch als sich Frisch dann nach den bis hierher genannten frühen Prosatexten dem Theater zuwendet – und damit endet wohl das Frühwerk des Autors – und sein erstes zur Aufführung kommendes Stück *Nun singen sie wieder* (1945) erscheint, findet man denselben sprichwörtlichen Gedanken. Jetzt ist der Unterton allerdings bereits in Zynismus übergegangen, wie er zur vorliegenden Kriegssituation und zu den vom Soldaten erwarteten Greueln besser passt:

HAUPTMANN Es ist ein Alltag wie irgendeiner. [...] Heute ist dein erster Einsatz?  
 BENJAMIN Ja.  
 HAUPTMANN Ich sage das nicht zum Trost, das mit dem Alltag. Man gewöhnt sich an alles. (WaII/1, 96)

Lapidare Feststellungen in Sprichwortform, die zwar keine besondere bildliche Qualität haben, aber ein bekanntes Denk- oder Handlungsmuster in leicht verständlicher Form propagieren, sind also bei Frisch sehr häufig zu finden. Das oft Gesagte und immer wieder Gehörte scheint einen geradezu traditionell verbrieften Anspruch auf Richtigkeit zu haben, und dies will sich der Autor an bestimmten Stellen in seinen Texten zu Nutze machen. Bereits in seinem allerersten Theaterstück, der Romanze *Santa Cruz* (1944),

nimmt ein solches Sprichwort – hier ist es *Ordnung muss sein* – einen leitmotivischen Charakter an. Die Person des Rittmeisters entlässt beim ersten Auftritt den Pferdeburchen, weil dieser über viele Jahre hinweg kleine Mengen Tabak gestohlen hat. Der Grund für die Entlassung ist allerdings nicht der fehlende Tabak oder die begangene Untreue, er ergibt sich vielmehr aus dem althergebrachten Denkmuster. Als der Burche überrascht fragt „Euer Gnaden wollen mich entlassen?“ hat der Rittmeister die kurze Antwort sofort parat: „Ordnung muß sein“ (WaII/1, 16). Kurz darauf diktiert er wie zur nochmaligen Rechtfertigung seinem Sekretär ins Tagebuch:

RITTMEISTER [...] Sonntag, am soundsovielten, Geburtstag meiner Frau, wir haben eine Gans gegessen, wunderbar... ferner: Habe meinen Pferdeburchen entlassen... ferner: Ordnung muß sein...  
 SCHREIBER „Ordnung muß sein.“  
 RITTMEISTER Mensch! Du schreibst??  
 SCHREIBER „Was erlebt ein Rittmeister in einer Woche.“  
 (WaII/1, 18)

In diesem Stück Frischs geht es um die Möglichkeiten, sein Leben an bestimmten Punkten in eine andere Richtung zu lenken – das tägliche Diktat zu Unwichtigkeiten ist Ausdruck des langweiligen und eintönigen Lebens des Rittmeisters – und in diesem Zusammenhang hat das vorliegende Sprichwort natürlich eine besondere Bedeutung. Für den Rittmeister ist es Lebensauffassung und Trost zugleich, und es wird von Frisch in *Santa Cruz* gleich fünfmal verwendet. Im gesamten Werk des Autors findet man es mehr als zehnmal und damit häufiger als jedes andere Sprichwort. Man darf es deshalb als eines der wichtigsten sprachlichen Motive des Autors bezeichnen. In *Santa Cruz* wird mit dessen Hilfe eine ganz bestimmte und unmissverständlich kritische Einstellung zum Ablauf des menschlichen Lebens ausgedrückt. Zuviel „Ordnung“ steht nämlich der freien Entfaltung der Persönlichkeit entgegen, und sie ist damit der Gegner dessen, was Frisch so viele seiner Figuren suchen lässt: das „wirkliche Leben“.<sup>13</sup> Wie das Leben hätte anders verlaufen können, zeigt im vorliegenden Stück der Vagant Pelegrin als Gegenfigur zum Rittmeister. Auch dem Pelegrin, der einstmals mit dem Rittmeister befreundet war, dann jedoch die Welt bereist hat und nun nirgends zu Hause ist, legt Frisch ein bestimmtes

Sprichwort mehrmals in den Mund. Bereits im Vorspiel vor dem Schloss des Rittmeisters hören wir es von ihm:

VAGANT Schau einer diese Leute an!

DOKTOR Ich sehe sie.

VAGANT Warum leben sie nicht?

DOKTOR Wie meinen sie das?

VAGANT Das Leben ist kurz. Wissen Sie es nicht? Warum singen sie nicht? / Warum leben sie nicht?... leben – – (WaII/1, 10)

Mit dem Sprichwort *Das Leben ist kurz* gibt Frisch uns das Gegenstück zum *Ordnung muss sein* des Rittmeisters: das Dasein will nicht geordnet und eintönig dahingelebt werden, sondern es will besonders wegen seiner Kürze bestens ausgenutzt sein, so wie es Frisch selber der Mutter bereits als 21-jähriger im Brief einmal geschrieben hatte, und wie er es später noch viele seiner Figuren sagen lassen wird. Der Vagant Pelegrin verwendet das Sprichwort kurz darauf noch ein zweites Mal im Gespräch mit seiner Tochter über deren Mutter, die vor vielen Jahren den Rittmeister geheiratet hatte, anstatt mit ihm um die Welt zu fahren: „ich habe sie an Dinge erinnert, die du nicht wissen sollst, man bleibt ein Narr, und das Leben ist kurz, das vor allem“ (WaII/1, 27-28). Die kontrastierenden Lebensauffassungen von Rittmeister und Vagant, und das von ihnen so verschiedentlich gewählte Dasein – sozusagen das gelebte und das falschgelebte Leben – werden in *Santa Cruz* durch diese zwei Sprichwörter bestens charakterisiert. An diesem Beispiel wird erneut deutlich, dass Frisch sich sehr bewusst war, welche traditionellen Formulierungen er welchen Figuren in den Mund zu legen hatte.

Um dasselbe große Thema Frischs – das Ausbrechen aus einem Dasein, in dem man gefangen zu sein scheint, wie es Pelegrin im Gegensatz zum Rittmeister getan hat – geht es ebenfalls in einem seiner nächsten Stücke, dem 1949 erschienenen *Graf Öderland*. Hier erfolgt der Ausbruch zwar mit einer Gewalt, die in der „Romanze“ fehl am Platz gewesen wäre, aber der sprachliche Ausgangspunkt für die Tat ist wiederum dasselbe Sprichwort: auch der Staatsanwalt benutzt die Formel vom „kurzen Leben“, bevor er als „Graf Öderland“ beginnt mit der Axt in der Hand das Land in Angst und Schrecken zu versetzen:



STAATSANWALT Hoch lebe der Köhler im Wald!

*Alle jubeln.*

Lang ist die Nacht, kurz ist das Leben, verflucht ist die  
Hoffnung, heilig der Tag, und es lebe ein jeder, wie er will,  
herrlich sind wir und frei.

*Alle jubeln.* (WaIII/1, 40-41)

Fast wörtlich wiederholt der Staatsanwalt dann kurz darauf im Stück als Graf diesen Ausruf noch einmal und verwendet dort dasselbe Sprichwort. Dass mit genau dieser Sprachformel ein wichtiges Antriebselement für den Handlungsablauf genannt wird – das Sprichwort ist hier Motiv and Motivation zugleich – zeigt Frisch damit, dass er den Grafen dasselbe in einer früher entstandenen Skizze sagen lässt (WaII/2, 438), die er in sein *Tagebuch 1946-1949* (1950) aufgenommen hat, das dann kurz nach dem Theaterstück zur Veröffentlichung kommt. Hieran wird noch einmal deutlich, wie ausgesuchte Sprachformeln eine wichtige Funktion in Frischs Texten einnehmen können, und dass traditionelle Denkmuster zu bestimmten Handlungen bei Menschen führen, auch wenn diese, wie im Falle des Grafen, wahrhaft terroristischer Natur sind. Der Autor will in seinem Stück natürlich nicht die Gewalt verherrlichen, sondern lediglich eine überspitzte Möglichkeit für den Ausbruch aus dem Alltag durchprobieren. Die Ergebnisse von Revolten gegen das Allzu-Bekannte, oder gegen das dem Menschen von seinen Mitmenschen Auferlegte, fallen bei den Figuren Frischs zwar unterschiedlich aus, aber der Ursprung wird an mehreren Stellen im Werk mit der sprichwörtlichen Überzeugung in Verbindung gebracht, dass das Leben kurz sei und deshalb zu eindeutigen und wirklich verändernden Taten auffordere.

Dass der Graf mit Axt und Sprichwort bewaffnet aus dem *Tagebuch* auf die Bühne gelangt, ist keine Ausnahme für eine Figur Frischs. Neben persönlichen Reflektionen und meist kritischen Blicken auf das Weltgeschehen der Zeit enthält das *Tagebuch 1946-1949* Skizzen und Ideen, die zu einem beachtlichen Teil später vom Autor in Einzelwerken weiter ausgeführt worden sind. Dazu kam es jedoch nicht im Fall von *Der Harlekin, Entwurf zu einem Film*, den wir nur im *Tagebuch* finden. Diese Ausnahmestellung gilt allerdings nicht für die Verwendung von Sprichwörtern, denn solche finden wir hier in gehäufter Masse. Wieder sind dies vor allem Tautologien wie *Gesetz ist Gesetz* (WaII/2, 657), *Unterschrift ist*

*Unterschrift* (WaII/2, 660), *Versprechen ist Versprechen* (WaII/2, 670) und die gleich mehrmals verwendete Formulierung *Vertrag ist Vertrag* (WaII/2, 650 und 654). Der Handlungsgang in diesen kuriosen Szenen ist von einem gewissen Chaos geprägt, und durch Tautologien in ihrer so einfachen und einleuchtenden aber gleichzeitig nichtssagenden Didaktik lässt sich dies gut „erklären“. Zum sprichwörtlichen Hauptmotiv wird dann in der Skizze aber das, um was es hier wirklich geht, nämlich *Geld ist Macht*:

keiner weiß einen Rat. Nur Gottlieb könnte helfen. Mit einer einzigen Unterschrift! Geld ist Macht./ „Gib sie!“ sagen sie: „Gib sie!“ / Etwas muß geschehen, denkt Gottlieb, auch er spürt den Wein, und ob es stimmt oder ein Jux ist, was der Geschminkte schwatzt, Geld ist Macht, das stimmt – (WaII/2, 657)

Das im gesamten Werk Max Frischs aber fraglos am meisten beachtete Motiv, das sich sowohl inhaltlich als auch sprachlich wie ein roter Faden durch seine Arbeiten zieht, geht ebenfalls auf eine erste prominente Nennung im *Tagebuch* zurück: das zweite Gebot *Du sollst dir kein Bildnis machen* (2. Mose 19,4). Es ist dies das wohl wichtigste sprachliche Motiv des Autors überhaupt, und er hat sich damit sein schriftstellerisches Leben lang beschäftigt. Über dieses eine Sprachmuster im Werk Frischs könnte man eine eigenständige Studie erstellen, und tatsächlich gibt es in der Sekundärliteratur mehr Hinweise auf die große Bedeutung dieses Bibelzitats – allerdings immer bezogen auf die inhaltliche Bedeutung und nicht ausgehend von einer parömiologischen Betrachtungsweise als eine traditionelle Sprachformel unter vielen, wie es Ziel der vorliegenden Arbeit ist – als auf irgendeine andere vorgefertigte Formulierung.<sup>14</sup> Gleich zu Beginn des *Tagebuchs* steht eine knapp dreiseitige Skizze mit dem biblischen Gebot als Titel:

*Du sollst dir kein Bildnis machen*

Es ist bemerkenswert, daß wir gerade von dem Menschen, den wir lieben, am mindesten sagen können, wie er sei. Wir lieben ihn einfach. Eben darin besteht ja die Liebe, das Wunderbare an der Liebe, daß sie uns in der Schwebe des Lebendigen hält, in der Bereitschaft, einem Menschen zu

folgen in allen seinen möglichen Entfaltungen. (WaII/2, 369)

Es geht Frisch in dieser Skizze darum – und dann immer wieder in seinem späteren Werk – dass sich ein Mensch von einem anderen Menschen ein fertiges Bild mache, oder dass sich die Umwelt ein Bild davon mache, wie ein bestimmter Mensch sein sollte. Nur der wahrhaft Liebende tut dies nicht: er lebt im Einverständnis mit der Individualität des anderen und lässt ihn ein Rätsel bleiben; sobald er aber dessen müde wird, und sich ein Bildnis davon macht, wie der andere in seinen Augen sein soll, ist das Ende der Liebe erreicht. Der eine macht sich dann ein Bild vom anderen und jener wird in eine Rolle gezwängt, die zu diesem Bildnis passt. Was dies für den Einzelnen sowie für seine Beziehung zum anderen bedeutet, und dann der Versuch aus einem solchen Bilde entlassen zu werden – das heißt der Ausbruch aus einer in den Augen der anderen oder des anderen vorgefertigten Meinung – das ist der große Themenkreis, mit dem sich Frisch in vielen seiner Werke auseinandersetzt. Besonders seine Romanfiguren Stiller und Gantenbein, die jetzt bald in seinem Werk auftauchen werden, aber ebenso etliche Personen in den Theaterstücken, kämpfen mit genau diesem Vorhaben. Als „Grundsatzklärung Max Frischs“<sup>15</sup> bezeichnet Eduard Stäuble dementsprechend die oben genannte Stelle. Mit nochmaliger Nennung desselben Bibelgebots endet im ersten Tagebuch dann wenige Seiten später die kurze Skizze „Der andorranische Jude“, die dann etwa ein Jahrzehnt später ausgebaut zum Theaterstück *Andorra* (1957/61) als Welterfolg auf die Bühne kam:

Du sollst dir kein Bildnis machen, heißt es, von Gott. Es dürfte auch in diesem Sinne gelten: Gott als das Lebendige in jedem Menschen, das, was nicht erfaßbar ist. Es ist eine Versündigung, die wir, so wie sie an uns begangen wird, fast ohne Unterlaß wieder begehen – / Ausgenommen wenn wir lieben. (WaII/2, 374)

Die Nennung dieser Sprachformel im ersten Tagebuch geht zurück auf das von Frisch bereits drei Jahre zuvor veröffentlichte *Tagebuch mit Marion* (1947), aus dem Teile in das spätere Werk aufgenommen wurden; aber noch viel früher, nämlich schon 1934 im *Jürg Reinhart*, finden wir eine Andeutung auf dieses Bibelzitat.<sup>16</sup> Als Jürg zum ersten Mal Ragusa verlässt und seine bis dahin auf der

Reise gemachten Erfahrungen zu Papier zu bringen versucht, heißt es:

ich sehe abermals das untrügliche Zeichen der Unreife, daß die Umgebung immer stärker ist. Weil ich in meiner weichen Seele noch kein großes und grundlegendes Erlebnis besitze, das ein Gerüst abgäbe, keine tiefere Erinnerung, woraus sich mein Denken und Fühlen formt. Sehen Sie: wenn ich ringsum von fertigen Menschen gestoßen werde, wenn ich sozusagen von Hand zu Hand gereicht werde und mich jedermann formen kann nach seinem Bilde, so zerbröckelt man schließlich. (WaI/1, 303)

An dieser Stelle wird die Angst Jürgs, von der wir annehmen können, dass sie wohl ebenfalls die des Autors war, sehr deutlich. Das „Bild“, einmal erstellt, wird zum Massstab der Dinge, und der Mensch muss nach dem Bilde leben, und sich entweder den an ihn gestellten Erwartungen anpassen oder irgendwie aus diesen ausbrechen versuchen.

Während Jürg als Jüngling noch mit dem Mannwerden kämpfte und in großer Ungeduld Erfahrungen sammeln wollte, die ihm endlich zeigen sollten, was „Leben“ bedeutet – ob das Bild also lebbar ist oder zu verlassen – verwendet Frisch genau 20 Jahre später dasselbe Bibelwort in einem stark veränderten Umfeld. In seinem ersten großen Welterfolg, dem Roman *Stiller* (1954), mit dem für Frisch die Höhepunktphase seines Schaffens beginnt, sind es nun Erwachsene, die einen bedeutenden Teil ihres Daseins bereits hinter sich haben, und die jetzt mit den Auswirkungen des einmal gemachten Bildes leben müssen. Julika verwendet die sprachliche Formel mehrmals in ihrer Anklage gegen den verschollenen Ehemann, der nicht Stiller sein will:

„So also siehst du mich!“ sagte Julika. „Du hast dir nun einmal ein Bildnis von mir gemacht, das merke ich schon, ein fertiges und endgültiges Bildnis, und damit Schluß. Anders als so, ich spüre es ja, willst du mich einfach nicht mehr sehen. Nicht wahr?“ (WaIII/2, 499)

Und einige Absätze später:

„– nicht umsonst heißt es in den Geboten: du sollst dir kein Bildnis machen! Jedes Bildnis ist eine Sünde. Es ist genau das Gegenteil von Liebe, siehst du, was du jetzt machst mit solchen Reden [...] – du sollst dir kein Bildnis machen von mir! das ist alles, was ich dir darauf sagen kann.“ (WaIII/2, 500)

Gleich dreimal benutzt Julika das sprachliche Motiv an dieser Stelle im Roman, und auf die auffällige Häufung ist in der Sekundärliteratur zu diesem Werk dementsprechend öfters hingewiesen worden.<sup>17</sup> Der Roman *Stiller* ist aber auch sonst als relativ sprichwortreich einzustufen. Man entdeckt hier mehr als 20 Sprichwörter und damit häufiger als in jedem anderen Einzelwerk Frischs. Ebenfalls dreimal findet sich z.B. das vom Autor oft verwendete Sprichwort „Ordnung muss sein.“ Mit diesem Denkmuster, das ja gerade etwas von dem ausdrückt, dem Stiller entfliehen wollte, und das ihm nun bei seiner Rückkehr in die Schweiz immer wieder begegnet, muss er sich an vielen Stellen auseinandersetzen. Ganz am Anfang des Romans, kurz nach der Festnahme, kann der Protagonist bei der staatlich verordneten Bewegung im Gefängnishof noch humorvoll-sarkastisch reagieren: „Man ist nicht unmenschlich. Nur, versteht sich, Ordnung muß sein, auch ein gewisser Ernst. Schließlich sind wir in einem Untersuchungsgefängnis...“ (WaIII/2, 373). In dieser frühen Szene scheint es noch so, als ob die „Ordnung“ nicht für ihn gelte, und dass sie ihm nichts anhaben könne. Auch später, als der vermeintliche Stiller die soldatische Ausrüstung des Verschollenen besichtigen soll, kann er Verständnis für die behördlichen Auflagen aufbringen, obwohl er nun bereits mit seinem Namen gegenzeichnen soll. Dazu weigert er sich allerdings zuerst: „Und dann, ganz zum Schluß, werden sie auch noch wütend. Nämlich ich sollte meine Unterschrift geben, um den Empfang eines Gewehres und der neuen Marschschuhe zu bestätigen. Ordnung muß sein, das verstehe ich“ (WaIII/2, 505). In den wohl sprichwortreichsten drei Seiten im gesamten Werk Frischs, das gegen Ende des Romans ein wahres Feuerwerk sprichwörtlicher (und redensartlicher) Formulierungen abbrennt, fügt sich der zu diesem Zeitpunkt immer mehr tatsächlich als Stiller erkannte – auch Selbsterkannte – dann deutlicher in die „Ordnung“ hinein, und scheint besser verstehen zu können, was die anderen von ihm verlangen:

also Hand auf Herz und keine dummen Geschichten machen, der gute Kern auch in Stiller, mein Verteidiger von diesem Kern überzeugt, alles andere ist Schall und Rauch, der Name zum Beispiel, aber Ordnung muß sein, einen Namen muß jeder tragen (WaIII/2, 718)

Die „Ordnung“ ist für ihn nun wohl ebenso eine Konstante, die er leichter anzunehmen in der Lage ist, weil er – ohne in dieser Arbeit näher darauf eingehen zu können – mit vielen Aspekten seines Lebens unzufrieden ist und Fehler einzugestehen hat. Er, der mit der „Ordnung“ groß geworden war, bevor er versuchte, durch Flucht diese und vieles andere hinter sich zu lassen, kann sich ihr schließlich nicht mehr entziehen. Die abgestrittene Identität und der verleugnete Name stehen im Gegensatz zur „Ordnung“, die er letztendlich immer mehr anerkennen muss. Am Beispiel dieses wichtigen Motivs im Roman lässt sich Frischs wohlüberlegte Verwendung von Sprichwörtern gut erkennen.

Während es im *Stiller* schon alleine wegen der zwei Motive „Bildnis“ und „Ordnung“ verhältnismässig viele Sprichwörter gibt, ist dies in der darauf folgenden Veröffentlichung, dem beim breiten Publikum noch erfolgreicherem *Homo faber* (1957), nicht der Fall. Das liegt zum einen am geringeren Umfang, aber ebenso an der andersartigen Sprache, die der Autor hier verwendet. Die als „Bericht“ betitelte Erzählung zeigt eine relativ kurze Periode im Leben des Protagonisten, die von vielen überraschenden Wendungen gekennzeichnet ist. Dialoge stehen hier oft anstelle der inneren Monologe und Situationsbeschreibungen im *Stiller*, und in der zynisch-kühlen und unemotionaleren Sprache des Technikers Walter Faber finden Sprichwörter schwerer einen geeigneten Platz. Seine Lebenseinstellung ist vollständig auf die fassbare Gegenwart fokussiert und traditionelle Weisheitsmetaphern haben darin nichts zu suchen. Eine Vielzahl unerwarteter Ereignisse und schicksalhafter Begegnung mit Menschen, die im Leben des rational denkenden und handelnden Fabers wie Bomben einschlagen, bringen sein bis dahin fest verankertes Weltbild allerdings schnell zum Wanken. Gleich auf den ersten Seiten finden wir eine Andeutung auf das bereits vom jungen Frisch verwendete Sprichwort von der „großen Welt“, die erkannt und erkundet werden will. Als eines der wenigen formelhaften Denkmuster steht es nun allerdings in einem umge-

kehrten Sinn: die Welt, die sowohl der Autor als auch sein Held Faber bereits wortwörtlich „er-fahren“ haben, ist jetzt nicht mehr groß, sondern nun geradezu klein. Das zeigt sich gleich zu Beginn der Erzählung bei einer dieser überraschenden Begegnungen nach einer Flugzeug-Notlandung in der Wüste:

„Übrigens“, sagte ich, „sind Sie irgendwie verwandt mit einem Joachim Henke, der einmal in Zürich studiert hat?“  
[...] / „Joachim?“, sagte er, „das ist mein Bruder.“ / „Nein!“, sagte ich – / „Ja“, sagte er, „natürlich – ich erzählte Ihnen doch, daß ich meinen Bruder in Guatemala besuche.“ / Wir mußten lachen. / „Wie klein die Welt ist!“ (WaIV/1, 25)

Die sprichwörtlich „kleine Welt“ hat jedoch große Auswirkungen, als dann plötzlich Dinge passieren, die man aufgrund ihrer geographischen Ausdehnung nicht erwarten würde. Faber trifft nun innerhalb kürzester Zeit unvermutet auf Menschen aus seiner Vergangenheit, die sein Leben in ganz neue Bahnen und Richtungen lenken, und die sein Denken über die Berechenbarkeit der Welt und über die Bestimmbarkeit des eigenen Schicksals stark beeinflussen. Es wird deutlich, dass der Mensch eben nicht anonym durch die Welt gehen kann, und dass seine Handlungen nicht ohne Einfluss auf Mitmenschen bleiben, mit denen einmal ein Kontakt bestanden hat. Faber muss lernen, dass auf der Welt zu sein nicht alleine zu sein bedeutet – dass diese „Welt“ eben nicht unendlich groß und eine beliebig nutzbare Ausflucht ist, die Schutz vor Verantwortung bietet, sondern auf das Leben des Einzelnen bezogen tatsächlich geradezu „klein“ ist. In dieser Wechselbeziehung zwischen Leben und Welt kommt Faber am Ende, nachdem die vielen „zufälligen“ Begegnungen mit anderen Menschen seine anfängliches Weltbild verändert haben, zu neuen Erkenntnissen, und er hofft nun darauf, sein Leben mit anderen Menschen und verbesserten Einsichten neu beginnen zu können:

„Hanna“, fragte ich, „warum lachst du?“ / Irgendeine Zukunft, fand ich, gibt es immer, die Welt ist noch niemals einfach stehengeblieben, das Leben geht weiter! / „Ja“, sagte sie, „Aber vielleicht ohne uns.“ (WaIV/1, 159)

Mit dem sprichwörtlichen Denkmuster *Das Leben geht weiter* zeigt Faber seine Hoffnung für die Zukunft, aber die Ironie seiner Existenz will es, dass das Leben für ihn eben *nicht* weitergehen wird:

seine Aufzeichnungen brechen ab, als erneut eine unerwartete Situation eintritt, und er plötzlich an einer schweren Krankheit operiert werden muss. Es ist also am Ende nicht so, wie es sprichwörtlich zu Beginn der Erzählung noch hieß, dass immer "alles wieder beim alten" (WaIV/1, 60) bleibe, dem Faber allerdings schon damals nicht hatte zustimmen können. Nichts endet so, wie man erwarten konnte, und das gilt ebenso für eine der frühesten und wichtigsten Szenen im *Homo faber*, in der Frisch eine von ihm bevorzugte Sprachformel verwendet. Aufgrund der Sprachvermischung des Weltbürgers Faber heißt es dort allerdings „Order war Order“ (WaIV/1, 18) als lapidare Erklärung dafür, warum bei einem Überlandsflug in Nordamerika von der Stewardess der Gebrauch der Schwimmwesten erklärt werden muss. Der Sarkasmus in dieser Bemerkung des Protagonisten aus einer Zeit im Bericht, in der er sich der Bestimmbarkeit seines Lebens und der Berechenbarkeit der Welt völlig sicher war, wird jedoch ebenfalls schnell auf den Kopf gestellt, als nämlich das Flugzeug nur zwei Seiten später mit Maschinenschaden in einer Wüste notlanden muss. Dort nehmen dann die schicksalhaften Begebenheiten im Leben des Walter Faber ihren Anfang, wie oben gesehen, und die „kleine Welt“ wird ihm zum ersten Mal vor Augen geführt. Im Vergleich zu Frischs anderen Romanen sind im *Homo faber* zwar deutlich weniger Sprichwörter zu finden, aber in Bezug auf die beabsichtigte Aussage – dass nämlich nicht immer alles so kommt, wie man es sich ausgemalt hat – sind selbst diese wenigen durchaus bemerkenswert und wichtig.

Deutlich häufiger finden wir Sprichwörter dann wieder in der nächsten Veröffentlichung, dem Theaterstück *Biedermann und die Brandstifter* (1957), das ebenfalls schnell zum Welterfolg wurde. Wieder sind es vor allem Tautologien, die Frisch hier verwendet. Biedermann, der nicht erkennen will, dass die Männer auf seinem Dachboden tatsächlich die gesuchten Brandstifter sind, versucht mit Doppelnennungen zusätzliches Gewicht auf seine sehr verhalten vorgetragenen Einwände gegen die Aktivitäten der Dachgäste zu legen:

Ganz unter uns, meine Herren: genug ist genug. Im Ernst, scherzen wir nicht länger über die Brandstifterei. Sie haben die Sirenen gehört. Spaß beiseite –. (WaIV/2, 320)



Heute nacht, meinen Sie denn, ich habe ein einziges Auge geschlossen? Ich bin ja nicht blöd. Benzin ist Benzin. Ich habe mir die allerschwersten Gedanken gemacht – (Wa-IV/2, 359)

Aber ebenso leicht, wie sie dahingesagt sind, gehen derartige Sprachfloskeln in der Kommunikation schnell unter und fordern die Angesprochenen nicht zu einer eindeutigen Reaktion heraus. Sprachlich bleibt das, was Biedermann zu bieten hat, damit ebenso unverbindlich wie seine Handlungen. Die leeren Worthülsen und Selbstbelügungen gehen dann bis zum Ende weiter, das heißt bis auch das eigene Haus in Flammen steht. Mit dem Glauben an die sprichwörtliche Idee, dass es Unterschiede zwischen den Menschen gibt, die man eben einfach akzeptieren müsse, will Biedermann das kommende Unheil zum Schluss noch einmal verleugnen, indem er zu seiner Frau sagt:

Laß dich nicht foppen, Babette, ich hab's dir gesagt, unsere Freunde haben eine Art zu scherzen – andere Kreise, andere Witze! Sag ich immer... Es fehlt jetzt nur noch, daß sie mich um Streichhölzer bitten! (WaIV/2, 375)

Mit diesen Worten wird allerdings auf die letzte große Hilfe hingewiesen, die Biedermann den Brandstiftern gibt, denn sie hatten ironischerweise tatsächlich nicht an Streichhölzer gedacht. Während Biedermanns tautologische Floskeln also keinerlei Wirkung auf die Gegenspieler hatten, kann in Verbindung mit dem abgewandelten Sprichwort *Andere Kreise, andere Sitten* doch noch einmal die Handlung in entscheidender Weise vorangetrieben und zum Abschluss gebracht werden, wenn er ihnen dann tatsächlich Streichhölzer gibt. Wie schon am Ende von Frischs vorhergehender Arbeit *Homo faber* ist es auch im *Biedermann* nicht klar, wie die Geschichte für den Protagonisten ausgehen wird. Beiden Figuren gemein ist allerdings die sprichwörtliche Hoffnung, dass das Leben weiter gehe. Genau wie derjenige Fabers ist der Ausruf Biedermanns im später hinzugefügten *Nachspiel* (1958) allerdings ebenfalls eher ein Stoßseufzer:

CHOR Schöner denn je / Wiedererstanden aus Trümmern  
und Asche / Ist unsere Stadt [...]  
BIEDERMANN Das Leben geht weiter.  
[...]

BABETTE Glaubst Du, wir sind gerettet?  
 BIEDERMANN – ich glaub schon... (WaIV/2, 414-415)

Noch häufiger als dies im *Biedermann* geschieht, werden Sprichwörter nach der Struktur *A ist A* in Frischs nächstem Theaterstück *Andorra* (1957/61) verwendet. Nichts scheint besser geeignet zu sein als mit einer derartigen Doppelnennung das eigene Gewissen zu beruhigen und den unbequemen Frager schnell zu überzeugen. Hierfür seien einige Beispiele aus dem Text genannt:

TISCHLER [...] Ein Stuhl von Prader bricht nicht zusammen, das weiß jedes Kind. Ein Stuhl von Prader ist ein Stuhl von Prader. Und überhaupt: bezahlt ist bezahlt. Mit einem Wort: Ich feilsche nicht. (WaIV/2, 483)

SOLDAT [...] Aber ich hab ihn nicht getötet. Ich habe nur meinen Dienst getan. Order ist Order. Wo kämen wir hin, wenn Befehle nicht ausgeführt werden! Ich war Soldat. (WaIV/2, 503)

GESELLE [...] Jetzt geht's los. / *Sie ziehen die Tücher über den Kopf.* / WIRT Ich zieh kein schwarzes Tuch über den Kopf! / JEMAND Wieso nicht? / WIRT Das tu ich nicht! / GESELLE Befehl ist Befehl. (WaIV/2, 546)

Neben diesen sprachlichen Phrasen, deren didaktische Qualität lediglich auf Wortwiederholung und Oft-Gehörtem beruht – also nicht wirkliche Argumente sind, sondern inhaltlose Hülsen – sind es aber in *Andorra*, in dem es eine Vielzahl religiöser Motive gibt,<sup>18</sup> vor allem die biblischen Sprichwörter, die Frisch mit großem Bedeutungsgehalt einsetzt. Das Bildnismotiv spielt dabei in diesem Werk wieder eine übergeordnete Rolle. Während sich einige der Beteiligten am Tod Andris kurzerhand mit sprichwörtlichen Phrasen herauszureden versuchen, nennt der Pater das, wodurch er schuldig geworden ist – nämlich sein Vergehen gegen das zweite biblische Gebot – direkt beim Namen:

PATER Du sollst dir kein Bildnis machen von Gott, deinem Herrn [...]. Auch ich bin schuldig geworden damals. Ich wollte ihm mit Liebe begegnen, als ich gesprochen habe mit ihm. Auch ich habe mir ein Bildnis gemacht von

ihm, auch ich habe ihn gefesselt, auch ich habe ihn an den Pfahl gebracht. (WaIV/2, 509)

Mit dem Pater zeigt Frisch ganz bewusst eine zweite Gruppe von Andorranern, die, ebenfalls schuldig geworden, mit ihren Aussagen über die lapidaren Floskeln von Tischler, Soldat und Geselle weit hinausgehen. Dazu legt er ihnen ganz bestimmte Sprichwörter mit biblischer Herkunft in den Mund. Hierzu ebenfalls einige Beispiele:

PATER [...] Du sagst es selbst. Wie sollen die andern uns lieben können, wenn wir uns selbst nicht lieben? Unser Herr sagt: Liebe deinen Nächsten wie dich selbst. Er sagt: wie dich selbst. Wir müssen uns selbst annehmen, und das ist es, Andri, was du nicht tust. (WaIV/2, 507)

JEMAND Wer kämpft bis zum letzten Mann? / SOLDAT Ich. / JEMAND In der Bibel heißt's, die Letzten werden die Ersten sein, oder umgekehrt, ich weiß nicht, die Ersten werden die Letzten sein. (WaIV/2, 510)

WIRT Ich bin kein Verräter. Nicht wahr, Professor, nicht wahr? Das ist nicht wahr. Ich bin Wirt. Ich wäre der erste, der einen Stein wirft. Jawohl! (WaIV/2, 512)

Die Didaktik, die in diesen sprachlichen Formeln liegt, ist natürlich deutlich stärker als die leicht dahingesagten Wortpaare, die wir zuvor gehört haben. Zusätzlich dazu ist die Platzierung dieser Sprichwörter im Stück und die Entscheidung welche Personen sie verwenden, offensichtlich nicht zufällig gewählt. Es wird an diesen Beispielen deutlich, dass sich Frisch der unterschiedlichen Aussagekraft von Sprichwörtern – ob didaktisch hochwertig, oder weitgehend aussageleer – sehr wohl bewusst war, und dass er derartige Belege zweckdienlich in seine Texte einzusetzen wusste.

Sprichwörtliche Formulierungen verwendet Frisch nach den jeweils zwei Welterfolgen auf der Bühne und auf dem Gebiet der Prosa dann ebenfalls in seinem dritten großen Roman *Mein Name sei Gantenbein* (1964), den er zum Abschluss dieser für ihn als Schriftsteller so überaus erfolgreichen zehn Jahre schreibt. Das sprachliche Leitmotiv in diesem Werk, in dem der Protagonist sich blind stellt und aus dieser Verstellung heraus die unterschiedlichsten Identitäten und Lebensentwürfe durchprobiert, ist fraglos sein häufiges „Ich stelle mir vor“, das dann an vielen Stellen prüfend und

wie zur Selbstbestätigung durch die Sprachformel *so weit, so gut* unterbrochen wird. In dem wohl bekanntesten Zitat des Romans „ich probiere Geschichten an wie Kleider!“ (Wa, V/1, 22) lässt sich ausserdem eine gewisse Verbindung zu einem der bekanntesten Sprichwörter der deutschen Sprache erkennen: *Kleider machen Leute*. Nachdem bereits Walter Faber und Gottlieb Biedermann mit dem sprichwörtlichen *Das Leben geht weiter* auf eine Zukunft gehofft hatten, ist es wieder dasselbe Denkmuster, das auch für Gantenbein zum wichtigen Motiv wird. Bei seinen Versuchen, verschiedene Wirklichkeiten mit Hilfe von Geschichten und Phantasien auszuprobieren, sagt er:

Ich stelle mir vor: / Das Leben geht weiter, aber nicht vorwärts, und es stellt sich, wenn auch verschwiegen, die Frage, wer daran Schuld ist (WaV/1, 242)

An dieser Stelle wird von Frisch jedoch bereits eine deutliche Einschränkung des traditionellen Denkmusters mitgenannt: die Richtung des Lebens ist unklar geworden, weil Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft nicht mehr eindeutig voneinander zu trennen sind. Der Handlungsgang wird ungewiss, die Zeitebenen verschieben sich, und der Einfluss anderer Menschen auf das eigene Dasein wird hinterfragt. Im *Gantenbein* werden nun Identitäten und Realitäten mit Alternativen konfrontiert. Es ist nicht mehr klar, wo das, was „weiter“ geht, tatsächlich hingeht, und es kann sich also ebenso irgendwohin verirren und dort dann verloren gehen. Dasselbe Sprichwort verwendet Gantenbein etwas später ein zweites Mal, als er nämlich in einer seiner vielen Geschichten von einem Mann erzählt, der für tot gehalten wird und der dann heimlich zu seiner eigenen Trauerfeier geht. Der Totgeglaubte beobachtet aus seinen Verstecken heraus die um ihn Trauernden, wagt es aber nicht, sich als Lebender zu zeigen. Beim sogenannten Leichenschmaus gibt es noch einmal eine solche Gelegenheit:

Jetzt hätte er in den Saal treten können: Das Leben geht weiter. Im Saal wäre die richtige Stimmung dafür gewesen. (WaV/1, 253)

Hier könnte nun wirklich Zukunft gemeint sein – alles geht so weiter wie bisher – doch wieder einmal, wie schon in den zwei vorherigen Werken Frischs, ist das eben nicht der Fall. In der Geschichte,

die *Gantenbein* erzählt, hat der Mensch allerdings zumindest die Wahl, und er entscheidet sich dann nicht so, wie man es „normalerweise“ erwarten würde. Die Versuchung ist einfach zu groß, und das bedeutet im Denken Frischs die Versuchung sich eben *nicht* zu erkennen geben, sondern unerkannt abzureisen und irgendwo ein neues Leben zu beginnen. Welch einzigartige Chance dies ist für eine Frisch-Figur! Als „Toter“ hat er keine Verantwortungen mehr, und die ihn kannten erwarten nichts mehr von ihm. Sein Leben geht also tatsächlich irgendwie weiter, aber eben an anderer Stelle, wo niemand ihn kennt, und also mit völlig neuen Möglichkeiten, wie es Frisch in vielen seiner Werke durchprobiert hat. Dieselbe Geschichte, die zur Zukunft hin so vieles offen zu lassen vermag, wird dann vom Autor im Jahr darauf in *Zürich Transit* (1965) nochmals erzählt und als „Skizze eines Films“ veröffentlicht. Auch dort stellt sich der für tot Gehaltene eine Wiederbegegnung mit seiner Frau vor, und sagt ihr wie zur Warnung: „Achte das Geheimnis deines Nächsten, auf daß du lange lebest mit ihm!“ (WaV/2, 432) Dieser Formulierung gibt Frisch nicht nur einen sprichwortähnlichen Charakter sowie eine gewisse Ähnlichkeit zum vierten Gebot, er deutet damit ausserdem wieder auf das Bildnis-Motiv hin: das Geheimnis des anderen zu respektieren, sich also kein Bild von ihm machen, ist Voraussetzung für das Überleben der Beziehung. Ohne das Wissen um die große Bedeutung gerade dieses Motivs bei Frisch, und um seine häufige Anlehnung an Sprichwörter biblischen Ursprungs, mögen solche sprachlichen und inhaltlichen Verbindungen leicht zu übersehen sein.

Das Bildnismotiv ist auch im *Gantenbein* ein überaus wichtiges Thema, ohne dass das Gebot im Text direkt genannt wird. Stärker als dies in Frischs früheren Werken der Fall war, werden in diesem Roman die Auswirkungen deutlicher dargestellt, die sich aus der Nichtbeachtung des Gebots auf die Beziehung von Mann und Frau ergeben.<sup>19</sup> Auf den diversen Handlungsebenen kommt es immer wieder zu Kontroversen zwischen den verschiedenen Paaren, und in den Dialogen finden sich nun weitaus häufiger belanglose Sprichwörter nach dem bekannten Muster *A ist A*. Derartige Floskeln eignen sich besonders gut für die zwischenmenschliche Kommunikation, wo sich die Partner nicht viel zu sagen haben. Bereits in früheren Texten hatte Frisch Beziehungsprobleme hin und wieder mit einem solchem Nicht-Argument veranschaulicht. Schon Gottlieb im *Harlekin* benutzt „Versprechen ist Versprechen“ (WaII/2,670) als

Rechtfertigung dafür, dass er gegen den Willen seiner Freundin Leute eingeladen hat, und Stiller musste in einem Streit hilflos feststellen: „Gesprochen war gesprochen, und ich konnte die unsinnige Bemerkung [...] nicht mehr zurücknehmen“ (WaIII/2, 774). Im *Gantenbein* treten derartige Tautologien nun in verstärktem Masse auf; das im Streit Gesagte oder Getane ist nicht mehr rückgängig zu machen, so sehr es sich der Mann, der sich nun schuldig fühlt, auch wünscht. Die Variante zu einer Handlung, jetzt, wo man es anders machen würde, ist einfach nicht möglich, und mit der lapidaren Feststellung nach dem Muster *A ist A* erübrigt sich jede weitere Erörterung. So kann Philemon an einer Stelle im Roman nur lakonisch feststellen „Offen ist Offen“ (WaV/1, 189), nachdem er die Schublade voller Briefe in rasender Eifersucht gewaltsam geöffnet hat, und Gantenbein, nachdem er im Streit mit Lila sein Whiskey-Glas an die Wand geschmettert hat „weiß bloß, daß er besser schweigen würde, aber Scherben sind Scherben, das ist nicht mehr zu ändern, auch wenn er schweigt“ (WaV/1, 165). Was passiert ist, ist passiert, und so kann man weder Möbelstücke noch Worte, die unbedacht geflogen sind, wieder herrichten, als wäre nichts geschehen: „die Sessel am Boden, ja, er sieht es selbst, und es hilft nichts, daß Gantenbein selbst sie wieder aufstellt, gesagt ist gesagt, Lila schluchzt, als habe er sie betrogen“ (WaV/1, 166).<sup>20</sup>

Da *Gantenbein* im Vergleich mit den beiden Vorgängerromanen jedoch eine optimistischere Ausschau hat – man lese nur die so wichtigen Schlusssätze der drei in mancherlei Hinsicht zusammenhängenden Werke und beachte das „Leben gefällt mir“ (WaV/1, 320) im letzten – bietet es sich an, ein paar der humorvolleren Sprichwörter zu nennen, die Frisch hier verwendet. Dies kann der Autor nämlich ebenfalls in sehr kreativer Art und Weise. So lässt er zum Beispiel den einen Blinden spielenden Gantenbein in einer frühen Szene doppeldeutig sagen: „Lila sollte sich Ferien gönnen. Unbedingt. Sie hat es nötig, das sieht ein Blinder“ (WaV/1, 90) und später, als er voller Eifersucht Lila über einen ihrer Verehrer zur Rechenschaft zieht, der mit ihr nach Uruguay fliegen will, sagt er irgendwann resignierend: „Ich frage ja nicht, ob er Geld habe; ich trinke und schweige; alles was mir einfällt, ist banal. Wo eine Liebe ist, da ist auch ein Flugzeug nach Uruguay“ (WaV/1, 168). Derartig humorvoll eingesetzte Sprichwörter ohne Veränderung ihres traditionellen Wortlauts oder kreativ verdrehte Belege – und hieran er-

kennt man eben auch die „Sprichwörtlichkeit“ eines Autors – gibt es bei Frisch auch an anderen Stellen in seinem Werk, und einige davon sollen später noch kurz betrachtet werden.

Das nächste große Werk Frischs nach dem Roman *Gantenbein* ist das *Tagebuch 1966-1971* (1972), das man wohl bereits zum Spätwerk des mittlerweile sechzigjährigen Autors zählen darf. Hier werden nun neue Themen angegangen, und die Sprache Frischs, sowie die Darstellungsweise der Texte, werden immer mehr zur Montage von Einzelteilen, zu (allerdings nur) scheinbar willkürlichen Aneinanderreihungen, und sogar zu Fragebögen, die den Leser zur Suche nach eigenen Antworten auffordern. Man findet hier erneut traditionelle Sprachformeln aus der Bibel, aber ebenso zu Sprichwörtern gewordene Zitate. Shakespeare ist wieder vertreten, aus dessen Schriften Frisch bereits in früheren Werken viele bekannte Formulierungen verwendet hatte, wie z.B. *Sein oder Nichtsein* (WaI/1, 98), *Viel Lärm um nichts* (WaII/1, 53), *Wenn man jeden nach seinem Verdienst behandelte, so wäre niemand vor Prügeln sicher* (WaII/2, 635) oder *Der Geist ist willig, aber das Fleisch ist schwach* (WaIII/1, 122). Aus Goethes *Tasso* übernimmt Frisch im *Tagebuch* bei der Wiedergabe eines Gesprächs über Kunst und Künstler abgewandelt das sprichwörtlich gewordene Zitat „Erlaubt ist, was gefällt“:

„War Chaplin, meinen Sie, ein gelernter Marxist oder Marxist par génie?“ fragt einer, der bisher geschwiegen hat.  
 „Wie meinst du das?“ fragt seine Gefährtin. „Erlaubt ist, was gelingt“, sagt einer, „es ist wenig genug.“ (WaVI/1, 106)

Auf Cicero zurück geht wohl das Sprichwort *Wenn zwei dasselbe thun, so ist es nicht dasselbe*, das Frisch im *Tagebuch* einsetzt, wenn er in einem Portrait von „Kabusch“ sagt: „Kabusch sitzt schweigsam dabei; er braucht sich nicht zu erwähnen, tut es auch nicht mit einer Miene. Es ist nie dasselbe, wenn Kabusch dasselbe tut“ (WaVI/1, 270). Ebenfalls interessant ist ein englisches Zitat mit großer sprichwörtlicher Qualität, das Frisch bei der Beschreibung eines Treffens mit Henry Kissingers verwendet, und es dort als Formulierung des Gesprächspartners kennzeichnet: „Cynicals have never built a cathedral“ (WaVI/1, 276).

Es lässt sich mit der Natur eines „Tagebuchs“ erklären – obwohl dasjenige Frischs mit vielen neuartigen Formen und Darstel-

lungsweisen aufwartet –, und ebenfalls mit der Arbeitsweise des Autors, dass Skizzen und Fragmente immer mehr zu seiner bevorzugten Textart werden. Er nutzt nun öfters den Bekanntheitsgrad und die Tradition von Sprichwörtern aus, um in aller Kürze seine Aussage machen oder verdeutlichen zu können. Dabei kommt es vor, dass Frisch die Sprachformel nicht nur hier und da verändert, wie bereits zuvor gesehen, sondern sie sogar abrupt in der Mitte beendet, weil das oft Gesagte und das Jedermann Bekannte nicht mehr der Vollständigkeit bedarf, um verstanden zu werden:

Schon auf Fotos oder in der Tagesschau entsetzt mich jeder Akt der Gewalttätigkeit. Daher liebe ich die These, Gewalttätigkeit verändere nichts. Wer zum Schwert greift usw. (WaVI/1, 72)

Das biblische Sprichwort *Wer das Schwert nimmt, wird durchs Schwert umkommen* (Matth. 26,52) wird in der Mitte abgebrochen, weil jeder den zweiten Teil kennt. Aber es geht sogar noch kürzer, nämlich mit einem einzigen Wort, als Frisch im *Tagebuch* von einem gemütlichen Abend mit Kollegen aus der DDR berichtet, die auf die antiautoritäre, weil vermeintlich fortschrittliche Erziehung ihres Kindes stolz sind und es darum machen lassen, was es will. Als dem Kind das Gespräch der Erwachsenen und das Spiel mit der Eisenbahn – es „erkennt schon an den Häusern, daß Faschisten drin wohnen“ (WaVI/1, 293) – irgendwann zu langweilig wird, und es sofort nach Hause will, gibt es einen nur kurzen Machtkampf mit dem Vater, der noch länger bleiben möchte:

Das Kind will sofort, nicht in zwei Minuten, sondern jetzt; es sagt: Sonst lasse ich dich verhaften! Man lacht. Kindermund. (WaVI/1, 293)

Es genügt ein einziges Wort an der richtigen Stelle, um mit der Anspielung auf das bekannte Sprichwort *Kindermund tut Wahrheit kund* eine umfassende Stellungnahme zur Lebenssituation der Menschen in der DDR abzugeben. Frisch, der sich oft zur politischen und gesellschaftlichen Situation in Ost und West geäußert hat, kann hier zynisch veranschaulichen, wie das Kind, das seine Eltern unter Druck setzt, vom Alltag im Überwachungsstaat geprägt ist und darum eine Warnung in den Mund nimmt, zu dem ein Kind im Westen keinen Zugang hätte. Dass die Skizze im *Tagebuch* mit diesem



einen Wort endet, ist ein weiteres Beispiel dafür, wie Frisch Sprichwörter bevorzugt an das Ende eines Textes setzt, um die von ihm beabsichtigte Aussage auf einen ganz konkreten Punkt zu bringen, mit dem dann alles gesagt ist. Ob Zusammenfassung einer Ausführung oder überraschende Pointe wie hier, er kann an vielen Stellen in seinem Werk traditionelle Denk- oder Handlungsmuster, ohne den Fluss seiner eigenen Sprache zu unterbrechen, wirksam und eindrucksvoll einbauen.

Überlegungen zu Generationsunterschieden, wie im eben beschriebenen Beispiel, sind nun häufiger im Werk Frischs anzutreffen. Mit dem sogenannten 2. Tagebuch beginnt der Autor, Themen wie Alter und Tod einen breiteren Raum zu geben. Er macht sich nun vermehrt Gedanken über die Stellung älterer Menschen in der Gesellschaft, zu denen auch er selber nun gehört, und zu Generationsfragen ganz allgemein. Diese Erörterungen führen ihn dann zu Sprichwörtern wie *Man soll das Alter ehren*, was er allerdings in der Gegenwart weniger häufig anzutreffen scheint:

Das Gebot, das Alter zu ehren, stammt aus Epochen, als hohes Alter eine Ausnahme darstellte. (Siehe Statistik) Wird heute ein alter Mensch gepriesen, so immer durch Attest, daß er verhältnismäßig noch jung sei, geradezu noch jugendlich. Unser Respekt beruht immer auf einem NOCH. [...] Unser Respekt gilt in Wahrheit nie dem Alter, sondern ausdrücklich dem Gegenteil: daß jemand trotz seiner Jahre noch nicht senil sei. (WaVI/1, 107)

Sprichwörter findet man im 2. Tagebuch bei Texten zum Alter und über das Älterwerden sogar in den oft zitierten Fragebögen, wie hier das *Alles ist eitel*:

5.  
Haben Sie schon einmal gemeint, daß Sie sterben, und was ist Ihnen dabei eingefallen:
- a. was Sie hinterlassen?
  - b. die Weltlage?
  - c. eine Landschaft?
  - d. daß alles eitel war?
  - e. was ohne Sie nie zustandekommen wird?
  - f. die Unordnung in den Schubladen?
- [...] (WaVI/1, 395)

Noch deutlicher mit Blick auf den Tod sind dann aber die kurz darauf erscheinenden „szenischen Bilder“ in *Triptychon* (1976) geschrieben, in dem das Sterben und die Toten eine große Rolle spielen. Hier wird nun von Frisch das Sprichwort *Wir müssen alle sterben* wiederholt verwendet:

TRAUERGAST Er hat einen schönen Tod gehabt. [...] und siebzig ist ein schönes Alter, meine ich. / WITWE Ja – / TRAUERGAST Sterben müssen wir alle. / WITWE Ja – (GW7, 97)

WITWE [...] Einmal sterbe ich auch. / *Man hört die Hausklingel.* / WITWE Sterben müssen wir alle. / *Man hört nochmals die Hausklingel.* (GW7, 106)

Nach den vielen Nennungen des sprichwörtlichen Denkmusters *Das Leben ist kurz* in Frischs früheren Schriften wird nun die Kehrseite dieser Tatsache dargestellt: der Tod kommt bestimmt, und das „kurze Leben“ ist eben nicht nur eine Floskel, die den Menschen zu einem im wahrsten Sinne des Wortes „sinn-vollen“ Leben auffordern soll. Eine Sprachformel wie *Das Leben geht weiter* – oft erwähnt in früheren Texten – ist nun in der späten Phase Frischs, in der auch seine eigene Zukunft kürzer geworden ist, nicht mehr im Werk zu finden.

Ebenfalls um das Älterwerden und den schleichenden Verlust von Denkkraft, Unabhängigkeit und körperlichen Fähigkeiten geht es in der darauffolgenden Erzählung *Der Mensch erscheint im Holozän* (1979), dessen Herr Geiser bereits im 2. Tagebuch kurz aufgetreten war. Als Leitmotiv verwendet Frisch hier das ebenfalls von Shakespeare abgeleitete Sprichwort *Bereitsein ist alles* (GW7, 225 und GW7, 251), das sich der alte Mann auf Zettel schreibt und an die Zimmerwand heftet.<sup>21</sup> Fast ein halbes Jahrhundert zuvor hatte Frischs erste Romanfigur, der jugendliche Jürg Reinhart, mit demselben Sprichwort noch in einer Mischung aus Zweifel und Hoffnung auf seine Zukunft geschaut. Am Ende des Lebens stehend bemerkt Herr Geiser nun die Veränderungen in sich selber und in der Welt um sich herum und klammert sich an Daten und Fakten, die ihm einen Halt geben sollen, und die ihn daran erinnern sollen, was er einmal gewusst und gekonnt hat. Passend hierzu verwendet Frisch ausserdem Bemerkungen wie „Man muß auf alles gefaßt

sein“ (GW7, 232) und „Irgendwas vergißt man immer“ (GW7, 252), die er sicherlich nicht zufällig in einer sprichwortähnlichen Form verfasst. Neben dem Erinnerungsvermögen – das weiß Frisch aus eigener Erfahrung – gehen auch andere Fähigkeiten im Alter langsam verloren. In einer auf den ersten Blick humorvollen Szene baut sich Herr Geiser zum Beispiel eine Konstruktion aus dem Handlauf einer Treppe, um Spinnweben über eben dieser Treppe zu beseitigen, für die kein Besen im Haus lang genug zu sein scheint. Voller Erfindungsgeist und Stolz stellt Herr Geiser das Werkzeug her

indem man den Handlauf des Geländers abschraubt (was bei den verrosteten Schrauben nicht leicht ist, aber nach zwei Stunden vollbracht) und dann (Ideen muß man haben) einen kleinen Besen an den langen Handlauf befestigt mit Draht – (WaVI/2, 529)

Es gibt viele Beispiele im Werk, wo Frisch bestimmte Bemerkungen, die ihm besonders wichtig waren, in Klammern gesetzt hat. Für ihn war dies kein Verstecken, sondern im Gegenteil ein Hervorheben, und hier wird das Sprichwort *Ideen muß man haben* auf genau diese Weise herausgestellt. Es wirkt in der Textstelle durchaus humorvoll, weil eine Treppe ohne festes Geländer natürlich keine Idee ist, auf die man stolz sein sollte – deshalb darf man wohl auch die Bemerkung über die „verrosteten Schrauben“ als Hinweis auf Schwachstellen im Kopf des alten Mannes verstehen. Interessant ist, dass diese Szene nur im *Tagebuch* mit dem Sprichwort beschrieben wird und in der später veröffentlichten Erzählung dann ohne diese Ausschmückung. Allerdings erfolgt der vorauszusehende Sturz wegen des demontierten Geländers dann nicht in der kurzen Skizze im *Tagebuch*, aber sehr wohl später in der ausführlicheren Erzählung. Das anfangs vermutete Humorvolle in dieser Passage entpuppt sich am Ende also nicht nur als Witz über eine Treppe, sondern sogar als „Treppenwitz“, wenn man nämlich beim genaueren Lesen die Auswirkungen von Geisers Bastelaktion und die Ursache bedenkt, die im verwirrten Denkprozess des alten Mannes begründet liegen. Aus der sprichwörtlich guten „Idee“ wird damit am Ende ein ironischer und vielleicht sogar zynischer Kommentar über das Älterwerden.

Sprichwörter sind im Spätwerk von Max Frisch allerdings deutlich weniger zu finden, was bereits in der einleitenden Zahlentabelle

zu erkennen war. Diese Tendenz setzt sich in den postumen *Entwürfe[n] zu einem dritten Tagebuch* (2010) fort.<sup>22</sup> Hier handelt es sich um Aufzeichnungen, die Frisch bereits 1982 gemacht hatte, und Themen wie Alter und Tod finden sich in diesen oft sehr kurzen Eintragungen wieder sehr häufig. Es liegt sicherlich eine allgemeine Illusionslosigkeit in vielen dieser späten Texte, die nicht nur in sprachlichen Ausbrüchen wie dem Folgenden deutlich wird:

Der Traum des armen B.B.:  
 dass der Mensch dem Menschen ein Helfer sei –  
 FUCK YOU!  
 Der Stärkere ist eben stärker. Das ist die Natur. Man kann  
 die Menschen nicht ändern, Bergpredigt in Ehren, aber  
 Darwin hatte recht – (3T, 132)

Es ist nicht überraschend, dass Frisch hier eine Hoffnung Brechts in Erinnerung ruft, die dieser in Umkehrung des Sprichworts *Ein Mensch ist des andern Wolf* in seinem berühmten Gedicht „An die Nachgeborenen“ formuliert hatte. Das Werk Frischs, der das Brechtsche Zitat bereits im 2. Tagebuch einmal verwendet hatte (WaVI/1, 171), war spätestens nach der Begegnung der beiden in Zürich vor Brechts Umzug nach Ost-Berlin ohne Zweifel stark von dem bekannteren (und sprichwortreicherem<sup>23</sup>) Dichter geprägt worden.<sup>24</sup> Dessen „Traum“ ist mit Blick auf die gegenwärtige Situation in der Welt jedoch nicht wahr geworden, so meint hier der offensichtlich enttäuschte, wenn nicht sogar verbitterte Frisch, denn die Menschen sind nicht gleicher oder hilfsbereiter geworden, sondern immer noch deutlich nach den verschiedensten Kriterien voneinander getrennt. Der „Stärkere“ behält nicht nur in vielen Sprichwörtern die Oberhand, sondern eben auch in der Wirklichkeit der Gegenwart. Die Kämpfe zwischen den Menschen, die Kriege überall, die Bedrohung durch Atomwaffen, und die Möglichkeit einer Auslöschung der gesamten Menschheit auf Knopfdruck sind Realitäten, bei denen sich Frisch – zum Zeitpunkt der Aufzeichnungen darüber hinaus stark geprägt vom langsamen Tod eines schwerkranken Freundes – nicht durch eine bekannte Sprachfloskel wie *Nach uns die Sintflut* trösten lassen will:

Man möchte annehmen, dass einer, der infolge eines medizinischen Befundes oder infolge hohen Alters weiss, dass

er bald gehen wird, sich von der Holocaust-Prognose nicht betroffen sieht, APRÈS NOUS LE DÉLUGE – das Gegenteil ist der Fall; die Vorstellung, dass es nach uns keine Menschen mehr gebe, vernichtet rückläufig unsere Vergangenheit. (3T, 57)

Es wäre aber schade, wenn unser Blick auf das Gesamtwerk von Max Frisch aus der Sicht seiner Sprichwörter mit Formulierungen enden würde, die in den späten Texten seiner Ernüchterung oder gar Bitterkeit Ausdruck geben. Der Autor hat im Laufe seines Schaffens nämlich wesentlich häufiger traditionelle Sprachmuster in humorvoller und kreativer Art und Weise eingesetzt. Wenn das Spielen mit überlieferten Sprachformeln ein Zeichen ist für die „Sprichwörtlichkeit“ eines Schriftstellers, dann darf man Frisch ein solches Prädikat sehr wohl geben. Aus diesen zwei Gründen sollen zum Schluss unserer Betrachtungen zusätzlich zu den bis hierhin bereits genannten Sprichwörtern jetzt noch einige weitere intertextuelle Beispiele chronologisch und unkommentiert genannt werden:

Finsternis und Kühle war es, was er uns erschloß mit jenem Zweikiloschlüssel [...]. Im Anfang war der Geruch. Von vergangenem Weihrauch und von siebenhundertjährigen Dingen. (JA, 99)

Jakob Burckhardt und der Barock; seine Entrüstung ist so begreiflich: er mißt den Barock nicht an den Schaffenszielen des Barock, sondern der Renaissance. Ich gestatte mir die Randglosse: Jakob, auch du? (WaII/2, 509)

Ein Blick von Gottlieb, und der Harlekin versteht. Die Dame hat sich offensichtlich noch nicht an ihren Stand gewöhnt, kommt aus kleinen Verhältnissen. Kommt Zeit, kommt Zynismus! (WaII/2, 684)

„Ich bin die Frau / Und der Teich mit dem Mond dieser Nacht, / Du bist der Mann / Und der Mond in dem Teich dieser Nacht, / Nacht macht uns eins, / Gesicht gibt es keins, / Liebe macht blind, / Die da nicht Braut und Bräutigam sind.“ (WaIII/1, 100)

In jedem Bus hängt ein buntes Heiligenbildchen, verblichen, umkränzt von verwelkten Blumen, hin und wieder mit dem Spruch: Gott wird für mich lenken! Und der Len-

ker scheint so gläubig zu sein, daß er unterdessen eine Tortilla ißt. (WaIII/1, 203)

Wir kennen das Herzblut des Dilettanten; es genügt nicht, um Kunst zu machen. Und abgesehen davon, daß nicht alles Blut ist, was trieft, es bleibt immer noch die Frage, was wir von der Kunst erhoffen: Ersatz des Lebens oder Durchsicht des Lebens? (WaIII/1, 357)

Ich erinnere mich an Landschaften (mit Wirtschaften) nur, wo ich mir die Mühe der Fußgängerei genommen habe, und ich weiß, das tönt beinahe moralisch. Im Schweiß deines Angesichts usw.! (WaIV/1, 211)

Erfahrung macht dumm... Diese Parole, die oft von Studenten zu hören ist, hat eine gewisse Richtigkeit; sie beruht auf Erfahrung. (WaVI/1, 177)

Wieder einmal geträumt: die Lösung für ein Stück. Erwacht vor Glück (Ei des Kolumbus, Gott gibt's den Seinen im Schlaf!) könnte ich die Sätze einfach hinschreiben (WaVI/1, 285)

Verbindlicher für ihr künftiges Verhalten, wenn sie den weißen Kittel tragen, ist das Ärztegelöbnis von Genf, 1948, da heißt es: [...] „Meine Kollegen sollen meine Brüder sein.“ (Wie ein Sprichwort sagt: Eine Krähe hackt der andern kein Auge aus.) (GW7, 87)

Mit diesem Schlussfeuerwerk von Sprichwörtern aus vielen Phasen im Wirken Max Frischs können hoffentlich auch die letzten Zweifel darüber beseitigt werden, dass der Autor solche traditionelle Formeln oft und vielseitig verwendet hat. Gleichzeitig mag der Leser Appetit bekommen haben auf das, was es in Frischs Werk an sprichwörtlichen Belegen noch zu entdecken und dann auch zu kommentieren gibt. Die Sprichwörter, die in der vorstehenden Arbeit genannt wurden, stellen nur einen kleinen Teil der etwa 300 Belege dar, die im Gesamtwerk zu finden sind. Basierend auf den reinen Zahlen sowie den vorgenannten Bemerkungen – und die deutlich häufiger verwendeten Redensarten, die in derartigen Studien oft mit berücksichtigt werden, sind in der vorliegenden Arbeit ja ausdrücklich ausgespart – sollte Max Frisch neben allen beein-

druckenden schriftstellerischen Qualitäten, die ihn zu einem Autor mit Weltgeltung gemacht haben, nun auch als das bekannt sein, was wir zu Beginn der vorliegenden Arbeit noch vermisst hatten: nämlich als ein sprichwortreicher Autor.

### **Anmerkungen**

<sup>1</sup> Die Suche nach Redensarten im Werk Max Frischs ist durchaus ergiebig! Neben den etwa 300 Sprichwörtern in seinem Werk lassen sich mehr als 2.000 Redensartenbelege finden; diese sollen jedoch in einer separaten Studie genauer untersucht werden.

<sup>2</sup> Hans Bänzinger. „Leben im Zitat. Zu *Montauk*: Ein Formulierungsproblem und dessen Vorgeschichte“. In: Gerhard P. Knapp (Hrsg.), *Max Frisch. Aspekte des Prosawerks*, Bern: Peter Lang, 1978. S. 283.

<sup>3</sup> Zitate aus dem Werk von Max Frisch werden jeweils mit dem Buch und der Seitenzahl darin angegeben. Eine Auflistung der in dieser Studie betrachteten Veröffentlichungen mit den verwendeten Abkürzungen findet sich in Anmerkung Nr. 7.

<sup>4</sup> Lediglich bezüglich phraseologischer Wortpaarungen und zur Übersetzung von Idiomen gibt es zwei Forschungsarbeiten, die auf Beispiele formelhafter Sprache in Frischs Werk hinweisen: Melanie Higi-Wydler. *Zur Übersetzung von Idiomen. Eine Beschreibung und Klassifizierung deutscher Idiome und ihrer französischen Übersetzungen*. Bern: Peter Lang, 1989; und Markku Kantola. „Zum phraseologischen Wortpaar in der deutschen Gegenwartssprache.“ In: Jarmo Korhonen (Hrsg.). *Beiträge zur allgemeinen und germanistischen Phraseologieforschung: Internationales Symposium in Oulu 13.-15. Juni 1986*. Oulu: Oulu Yliopisto, 1987. S. 111-128. Hans Bänzinger hebt einige literarische Zitate im Werk Frischs hervor und spricht in diesem Zusammenhang immerhin allgemein von „geflügelten Worten“. Vgl. Hans Bänzinger, „Leben im Zitat“, S. 269. Außerdem hat Bänzinger in einer anderen Arbeit zur Sprache Frischs das lateinische (nicht-sprichwörtliche) Zitat „Ab posse ad esse valet, ab esse ad posse non valet“ besprochen, das der Autor zweimal in *Biografie* verwendet (WaV/2, 522 und 524). Vgl. Hans Bänzinger. „Ab posse ad esse valet [...] Zu einem Zitat im Spiel ‚Biografie‘“. In: Manfred Jurgensen (Hrsg.). *Frisch. Kritik – Thesen – Analysen*. Bern und München: Francke, 1977. S. 11-25.

<sup>5</sup> Walter Schenk. *Die Sprache Max Frischs in der Spannung zwischen Mundart und Schriftsprache*. Berlin: Walter de Gruyter, 1969. In dieser Studie geht es allerdings in erster Linie, wie der Titel sagt, um das Mundartliche in der Sprache des Schweizer Frisch.

<sup>6</sup> Man mag an dieser Häufung einfachster Floskeln auch das erkennen, was S.P. Hoefert – allerdings ohne Bezug zu nehmen auf sprichwörtliche Formulierungen – ganz allgemein als Frischs „Zweifel an den Leistungen der Sprache“ bezeichnet, denn Tautologien stehen oft ganz bewusst als leere Texthülsen in Frischs Texten. Vgl. S.P. Hoefert. „Zur Sprachauffassung Max Frischs“. In: *Muttersprache* 73, 1963. S. 257-259.

<sup>7</sup> Das Werk, das für diese Studie betrachtet worden ist, umfasst die folgenden Veröffentlichungen: a) Max Frisch. „*Im übrigen bin ich immer völlig allein*“ *Briefwechsel mit der Mutter 1933*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 2000 (hier abgekürzt Bw); b) Max Frisch. *Journalistische Arbeiten 1931-1939*, hrsg. von Carsten Niemann. Hannover: Niedersächsisches Staatstheater Hannover, 2001 (JA); c) Max Frisch. *Gesammelte Wer-*

*ke in zeitlicher Folge*. Werkausgabe edition suhrkamp, 12 Bde. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1976 (WaI/1 - WaVI/2); d) Max Frisch. *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge*. Jubiläumsausgabe in 7 Bänden. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1986 (GW7); e) Max Frisch. *Entwürfe zu einem dritten Tagebuch*. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2010 (3T).

<sup>8</sup> Fussnoten werden üblicherweise aufgrund inhaltlicher Erwägungen eingesetzt. Mit dieser Fussnote verhält es sich jedoch anders: sie wurde am 1. Dezember 2011 nachträglich in das fast fertige Manuskript aufgenommen, als nämlich die Nachricht vom Tod der weltbekannten Schriftstellerin durch die Presse ging. Der Hinweis auf Christa Wolf an dieser Stelle ist allerdings mehr als gerechtfertigt, denn zum einen gibt es mehrere parömiologische Untersuchungen zu ihrem Werk (s. Fussnote 9), in dem sich eine Vielzahl von Sprichwörtern und Redensarten nachweisen lassen, und zum anderen haben sie und Max Frisch sich persönlich gekannt und über einander geschrieben. Die klugen Bemerkungen der Autorin zum Werk Frischs beinhalten unter anderem den Hinweis auf sein so wichtiges Bildnismotiv. Vgl. Christa Wolf. „Max Frisch, beim Wiederlesen oder: Vom Schreiben in der Ich-Form“. In: Christa Wolf, *Lesen und Schreiben. Neue Sammlung*. Darmstadt: Luchterhand Verlag, 1984. S. 200-208.

<sup>9</sup> Vgl. Wolfgang Mieder und George B. Bryan. *Proverbs in World Literature. A Bibliography*. New York: Peter Lang, 1996. Hier finden sich bibliographische Angaben zu parömiologischen Arbeiten, die es zum Werk bestimmter Autoren bereits gibt.

<sup>10</sup> Der vorliegende Text soll Vorstufe sein für eine grössere Studie über die im Werk Frischs zu findenden Sprichwörter und Redensarten. Diese Arbeit wird dann ein Register aller parömiologischen Belege enthalten, und dann eben auch die hier ausgesparten Redensarten berücksichtigen, die Frisch in großem Umfang und mit beachtenswerter Kreativität verwendet.

<sup>11</sup> Alle Texte aus dem Werk von Max Frisch werden in der vorliegenden Arbeit zeichentreu wiedergegeben. Die Kleinschreibung, wie in diesem Zitat, wurde von Frisch in den Briefen an seine Mutter tatsächlich so angewendet. Vom Kampf mit der Schreibmaschine als Erklärung für das ungewöhnliche Schriftbild berichtet Frisch selbst-ironisch unter Zuhilfenahme eines bekannten Bibelspruchworts: „Im Scheweisse meines Angesichts spannte ich den fünften Bogen ein und biß auf die Unterlippe. Aber schon das erste Hauptwort blieb wieder klein und bescheiden. Und wie gesagt: ich bin ein fauler Kerl. Als ich unten bei der Hochachtung ankam, war der Unterzeichnete ein begeisterter Kleinschriftler.“ (JA, 14)

<sup>12</sup> Nicht betrachtet wird hier die 124-seitige Erzählung *Antwort aus der Stille* (Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1937), die Frisch nicht in seine Werkausgaben aufnehmen ließ. Das einzige dort zu findende Sprichwort ist „Befehl ist Befehl“ (S. 34), das der Autor in seinen folgenden Schriften dann noch weitere fünfmal verwendet (davon zweimal als „Order ist Order“).

<sup>13</sup> Vgl. Derrick Barlow. „„Ordnung“ und ‚das wirkliche Leben‘ in the Works of Max Frisch.“ In: *German Life and Letters*. 19, 1965/66. S. 52-60. Barlow weist das Motiv der „Ordnung“ in vielen Werken nach, wo Frisch es als „restrictive and artfical pattern of behaviour“ (S. 52) einsetze. In Bezug auf *Santa Cruz* spricht Barlow auch die uns hier interessierende Formulierung an, ohne sie allerdings als Sprichwort zu kennzeich-



nen: „The Rittmeister himself has acquired the reputation of a ‚Mann der Ordnung‘ and his favorite expression, it seems, is ‚Ordnung muss sein.‘“ (S. 54)

<sup>14</sup> Vgl. Hinweise und Erörterungen u.a. bei Gerhard F. Probst. „Du sollst dir kein Bildnis machen“. Überlegungen zu Max Frischs Roman *Mein Name sei Gantenbein*.“ In: *Colloquia Germanica*. 1978. S. 317-329; Eduard Stäuble. *Max Frisch. Gesamtdarstellung seines Werkes*. St. Gallen: Erker-Verlag, 1967. S. 22-26; Theo Elm. „Schreiben im Zitat. Max Frischs Poetik des Vorurteils“. In: *Zeitschrift für Deutsche Philologie*. 1984. S. 225-243; Hans Jürg Luethi. *Max Frisch. „Du sollst dir kein Bildnis machen.“* München: Francke, 1981.

<sup>15</sup> Eduard Stäuble. *Max Frisch*, S. 24.

<sup>16</sup> Bei genauem Lesen ist das Bildnismotiv bereits in einem Artikel Frischs vom 1.6.1934 zu erkennen, damals jedoch noch ganz offensichtlich ohne die erst später im Denken (und vmtl. in der Erfahrung) des Autors hinzukommende Erkenntnis über die möglichen Auswirkungen solchen Handelns. Dort schreibt der Dreiundzwanzigjährige: „Wenn ich offen bin: diese Gespräche, die ich jemals auf nächtlichen Bänken geführt habe, sind letztlich verzweifelt ähnlich! Und warum? Herrliches Männergefühl: da sitze ich und forme Mädchen nach meinem Bilde.“ (JA, 159)

<sup>17</sup> Vgl. u.a. Eduard Stäuble. *Max Frisch*, S. 22ff; Theo Elm. „Schreiben im Zitat. Max Frischs Poetik des Vorurteils“. In: *Zeitschrift für Deutsche Philologie*, Bd. 103, 1984. S. 225-243; Jürgen H. Petersen. *Max Frisch*. Stuttgart: Metzler, 2002. S. 102ff.; Kurt Marti. "Das zweite Gebot im ‚Stiller‘ von Max Frisch". In: *Kirchenblatt für die reformierte Schweiz*, Nr. 113, 1957. S. 371-374.

<sup>18</sup> Vgl. u.a. meine Arbeit „Was kommt, das ist ja alles schon geschehen“. Die Verwendung von Motiven aus der Christus Passion in Max Frischs *Andorra*.“ In: *New German Review*. Vol. 15/16, 1999/2000. S. 36-52.

<sup>19</sup> Vgl. Gerhard F. Probst, S. 320. Dass Gantenbein sich aus Liebe zu Lila blind stellt, wie Probst meint, um das Gebot befolgen zu können – sich also im wahrsten Sinne des Wortes kein Bildnis machen zu können – ist eine einleuchtende These. Da Gantenbein selber bei seinem Vorhaben jedoch nicht immer erfolgreich agiert, und ausserdem in einigen seiner „Geschichten“ die Verfehlungen gezeigt werden, ergeben sich dennoch Situationen in der Beziehung zum Partner, die sich aus der Nichtbeachtung des Gebots ableiten lassen.

<sup>20</sup> Ähnlich werden von Frisch derartige Sprachformeln in der Beziehung zwischen Mann und Frau später in *Biografie* (1966/67) verwendet; als sich z.B. der Mann die Frage stellt, ob die so unerwartete wie vieles komplizierende Liebesnacht zu einer gemeinsamen Zukunft führen könnte, wird derartigen Gedanken mit der Floskel „vorbei ist vorbei, sie beharrt nicht einmal auf die Vertraulichkeit der nächtlichen Anrede“ (WaV/2, 535) ein schnelles Ende gesetzt.

<sup>21</sup> Vgl. Noel L. Thomas. „Readiness is all – Max Frisch’s *Der Mensch erscheint im Holozän*“. In: *New German Studies*. Vol. 13, 1985. S. 115-129. Thomas untersucht in seiner Arbeit, welche Texte sich Geiser herausucht und bemerkt bezüglich der uns hier interessierenden Formulierung *Bereitsein ist alles*, die Thomas im allgemeinen Zusammenhang zur Textstelle im Hamlet (5. Akt, 2. Sz.) bespricht: „The context in which the sentence ‚the readiness is all‘ is set is clearly not without significance.“ (S. 127)

<sup>22</sup> Dasselbe gilt für die in dieser Studie nicht näher besprochenen späten Texte Frischs wie *Montauk* (1974), *Blaubart* (1981) und *Schweiz ohne Armee? Ein Palaver* (1989), in denen es nur vereinzelte Sprichwörter gibt.

<sup>23</sup> Zur Sprichwörtlichkeit Brechts vgl. Wolfgang Mieder, „*Der Mensch denkt: Gott lenkt – keine Red davon!*“ *Sprichwörtliche Verfremdungen im Werk Bertolt Brechts*. Bern: Peter Lang, 1988. Der Hinweis auf die von Frisch genannte Stelle im Werk Brechts auf S. 61.

<sup>24</sup> Sogar das Bildnismotiv, das im Werk Frischs eine so überaus wichtige Rolle spielt, finden wir bei Brecht ebenfalls – wenn auch in anderer Weise – dargestellt. Vgl. Bertolt Brecht. „Über das Anfertigen von Bildnissen“. In: *Gesammelte Werke*, Bd. 20. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1987. S. 168-170.

Andreas Nolte  
Burlington High School  
Burlington, Vermont  
USA  
E-mail: runswiftly@gmail.com