

I Einleitung

I.1 Zwischen Faktualität und Fiktionalität

In der Forschung wird verschiedentlich behauptet, Max Frischs *Montauk* spiele mit einer generischen Ambiguität, die bereits in den Paratexten des Buchs zum Ausdruck komme.¹ Da sei einerseits der generische Untertitel »Eine Erzählung«, der als Hinweis auf eine fiktionale Erzählhaltung² gedeutet werden könne, andererseits das Motto des Buches, ein Zitat aus Michel de Montaignes Vorrede zu seinen *Essais*, das ›Aufrichtigkeit‹ verspreche und dem Lesepublikum daher einen faktualen Text in Aussicht stelle:

DIES IST EIN AUFRICHTIGES BUCH, LESER, ES WARNT DICH SCHON BEIM EINTRITT, DASS ICH MIR DARIN KEIN ANDERES ENDE VORGESETZT HABE ALS EIN HÄUSLICHES UND PRIVATES ... [...] DENN ICH BIN ES, DEN ICH DARSTELLE. MEINE FEHLER WIRD MAN HIER FINDEN, SO WIE SIE SIND, UND MEIN UNBEFANGENES WESEN, SO WEIT ES NUR DIE ÖFFENTLICHE SCHICKLICHKEIT ERLAUBT ... SO BIN ICH SELBER, LESER, DER EINZIGE INHALT MEINES BUCHES [...].³

Untertitel und Motto erzeugten also ein Spannungsverhältnis, das eine eindeutige Gattungszuschreibung verunmögliche. Die Frage, ob es sich um eine fiktionale, erfundene Geschichte oder um einen biografischen Text handelt,

1 Vgl. z. B. Sonja Arnold, *Erzählte Erinnerung. Das autobiographische Gedächtnis im Prosa-
werk Max Frischs*, Freiburg i. Br., Berlin und Wien: Rombach, 2012 (Rombach Wissenschaften. Reihe Cultura, Bd. 50), S. 241 f.; Claudia Müller, »Ich habe viele Namen«. Polyphonie und Dialogizität im autobiographischen Spätwerk Max Frischs und Friedrich Dürrenmatts, München: Fink, 2009, S. 34; Werner Stauffacher, »Diese dünne Gegenwart«. Bemerkungen zu *Montauk*, in: Manfred Jurgensen (Hg.), *Max Frisch. Kritik – Thesen – Analysen*, Bern und München: Francke, 1977, S. 55–66, hier S. 57.

2 Zum Fiktionalitätsbegriff vgl. z. B. Jan Gerten und Tilmann Köppe, *Fiktionalität*, in: Simone Winko, Fotis Jannidis und Gerhard Lauer (Hg.), *Grenzen der Literatur. Zum Begriff und Phänomen des Literarischen*, Berlin und New York: de Gruyter, 2009 (revisionen, Bd. 2), S. 228–266; Frank Zipfel, *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionalitätsbegriff in der Literaturwissenschaft*, Berlin: Schmidt, 2001 (Allgemeine Literaturwissenschaft – Wuppertaler Schriften, Bd. 2).

3 Zitiert wird im Folgenden, wenn nicht anders angegeben, nach: Max Frisch, *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge*, hg. von Hans Mayer, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1998, hier Bd. 6, S. 619.

ließe sich demnach nicht abschließend beantworten, da eine »Gratwanderung auf den Gattungsgrenzen [sic]« stattfindet.⁴

Eigentlich ist die Situation sogar noch komplizierter, denn eine vorbehaltlose Gleichsetzung des Untertitels mit Fiktionalität und des Mottos mit Faktualität lässt sich näher besehen nicht halten. Der Begriff »Erzählung« mag wohl umgangssprachlich mit fiktionalen Texten in Verbindung gebracht werden, genau genommen ist er jedoch offen, was die Kategorien Fiktionalität und Faktualität betrifft:

Erzählung, [...] als Gattung schwer definierbare, gering ausgeprägte, bereits durch Reihung von tatsächlichen oder erfundenen Geschehnissen entstehende epische Kurzform [...].⁵

Erzählung, allg. Darstellung des Verlaufs von wirklichen oder erdachten Geschehnissen [...].⁶

Erzählung, [...] Oberbegriff für alle erzählenden Darstellungen von faktualen/realen oder fiktiven Handlungen [...].⁷

Der Untertitel von *Montauk* widerspricht also nicht zwangsläufig der im Motto angekündigten »Aufrichtigkeit«.⁸

Im Gegenzug ließe sich aber auch die Frage aufwerfen, ob das Motto wirklich zwingend eine faktuale Interpretation nahelegt. Nach Gérard Genette besteht »die am stärksten kanonische« Funktion eines Mottos in »einem Kommentar zum Text, dessen Bedeutung auf diese Weise indirekt präzisiert und hervorgehoben wird«.⁹ Wenn man das Montaigne-Zitat also als »Kommentar« zu *Montauk* versteht, dürfte man das Buch tatsächlich vorbehaltlos als autobiografischen Text rezipieren. Genette weist nun aber auch darauf hin, dass der »Adressant« eines Mottos nicht zwangsläufig der Autor selbst

4 Müller, »Ich habe viele Namen«, S. 27.

5 Otto F. Best, Handbuch literarischer Fachbegriffe. Definitionen und Beispiele, Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1972 (Fischer-Bücherei, Bd. 6092), S. 145, s. v. Erzählung.

6 Gero von Wilpert, Sachwörterbuch der Literatur, Stuttgart: Kröner, 1979 (Kröners Taschenausgabe, Bd. 231), S. 242, s. v. Erzählung.

7 Dieter Burdorf, Christoph Fasbender und Burkhard Moennighoff (Hg.), Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen, Stuttgart und Weimar: Metzler, 2007, S. 208 f., hier S. 208, s. v. Erzählung.

8 Vgl. auch Yahya Elsayhe, Max Frisch und das zweite Gebot. Relektüren von *Andorra* und *Homo faber*, Bielefeld: Aisthesis, 2014 (Figurationen des Anderen, Bd. 3), S. 57; Madeleine Salzmann, Die Kommunikationsstruktur der Autobiographie. Mit kommunikationsorientierten Analysen der Autobiographien von Max Frisch, Helga M. Novak und Elias Canetti, Bern et al.: Lang, 1988 (Zürcher germanistische Studien, Bd. 11), S. 61.

9 Gérard Genette, Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches, Frankfurt a. M. und New York: Campus, und Paris: Editions de la maison des sciences de l'homme, 1989, S. 153.

sein müsse.¹⁰ Als Beispiel nennt er Thomas Manns *Doktor Faustus*, wo es denkbar wäre, dass Serenus Zeitblom, als Ich-Erzähler und fiktiver Autor, seinem Werk ein Motto aus Dantes *Inferno* vorangestellt hat.¹¹

Aber selbst wenn man die für *Montauk* doch eher abstrakte Möglichkeit ausschließt, dass der »Adressant« des Mottos ein fiktiver Ich-Erzähler namens Max Frisch ist,¹² handelt es sich beim Motto immer noch um einen Sprechakt, dessen Referenz gewissermaßen ambivalent geworden ist.¹³ Denn er wird eben nur zitiert und damit auf eine andere Situation mit eigenem Referenzrahmen übertragen. Folglich lassen sich einige grundlegende Fragen nicht mehr endgültig beantworten: Ist mit dem deiktischen Verweis »DIES IST EIN AUFRICHTIGES BUCH« noch immer Montaignes *Essais* gemeint oder schon Frischs Erzählung?¹⁴ Übernimmt Frisch als Autor den Sprechakt von Montaigne und sagt nun selbst von *sich*, »DENN ICH BIN ES, DEN ICH DARSTELLE«? Diese Unsicherheit wird noch zusätzlich verstärkt, da das in Kapitälchen gesetzte Motto zwar als Zitat kenntlich ist, sein Autor jedoch nicht ausgewiesen wird. Stattdessen werden das Entstehungsdatum und der Ort der Niederschrift mitzitiert – wobei diese den Autor immerhin supplierbar machen: »ZU MONTAIGNE, AM ERSTEN MÄRZ 1580«. ¹⁵ Gleichzeitig scheint die Ortsangabe aber auch auf ein Kontinuum zwischen den beiden Autoren und ihren Werken zu verweisen, da sie auffällig, bis auf die Endung, mit dem eponymen Ort korrespondiert, an dem ein großer Teil von Frischs Erzählung spielt.

Die anfänglich erwähnte Ambivalenz des Buchs drückt sich also nicht eigentlich im gelegentlich stipulierten Widerspruch von Untertitel und Motto aus; diese sind bereits ihrerseits mehrdeutig. Die Grenze zwischen fiktionaler Geschichte und faktualer Autobiografie verläuft nicht *zwischen* den beiden Paratexten, sondern je mitten durch diese hindurch.

Nach Philippe Lejeunes Monografie zum »autobiographischen Pakt« sind ein Titel, der keinen Zweifel lässt, dass mit »ich« der Autor selbst gemeint ist, oder ein »einleitende[r] Abschnitt, in dem der Autor klarmacht, dass er von sich spricht«, nur implizite Möglichkeiten, um die Identität von »Autor,

¹⁰ Ebd., S. 150.

¹¹ Ebd.

¹² Vgl. Hans Mayer, »Die Geheimnisse jedweden Mannes«. Leben, Literatur und Max Frischs *Montauk*, in: Walter Schmitz (Hg.), *Über Max Frisch II*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, ³1981 (Edition Suhrkamp, Bd. 852), S. 443–447, hier S. 445.

¹³ Vgl. z. B. Ruth Vogel, *Montauk – l'écriture et la vie, ou Marianne à Montauk*, in: Régine Battiston-Zuliani und Philippe Forget (Hg.), *Relire Max Frisch. Les chemins de l'identité*, Paris: Editions du Temps, 2001 (Lectures d'une œuvre), S. 143–155, hier S. 144.

¹⁴ Vgl. Salzmann, *Die Kommunikationsstruktur der Autobiographie*, S. 43–45, 82.

¹⁵ Bd. 6, S. 619.

Erzähler und Protagonist« herzustellen, die für den autobiografischen Pakt grundlegend ist.¹⁶ Offenkundig, so Lejeunes etwas gar vereinfachende Theorie, wird eine solche Identität mit dem Namen erzeugt, »den sich der Ich-Erzähler in der Erzählung selbst verleiht und der mit dem Namen des Autors auf dem Umschlag identisch ist«.¹⁷

Der ältere Mann, der in *Montauk* ein Wochenende mit einer jungen Frau verbringt, teilt mit dem realen Autor neben dem Geburtsdatum¹⁸ und dem Wohnort beziehungsweise den Wohnorten¹⁹ auch den Namen. Siebenmal fällt der Vorname »Max«, jeweils durch Minuskelkapitälchen kenntlich gemacht als Anrede seiner jungen Begleiterin: »MAX, YOU ARE A LIAR«,²⁰ »MAX, YOU ARE A MONSTER«,²¹ »MAX, DID YOU LOVE YOUR MOTHER?«,²² »MAX, ARE YOU JEALOUS?«,²³ »MAX, WHAT IS YOUR STATE OF MIND?«,²⁴ »MAX, YOU ARE WRONG«,²⁵ »MAX, YOU ARE A FORTUNATE MAN«. ²⁶ Immerhin viermal wird der Nachname genannt: »[V]on einem Dritten hörte ich, daß W. sich wunderte, wie der Frisch zu einer solchen Gefährtin gekommen sei«,²⁷ »Herr Frisch, was machen Sie mit dem Ruhm?«,²⁸ »Stimmt es, Herr Frisch, daß Sie die Frauen hassen?«,²⁹ »ICH BIN KEINE MÖRDERIN, HERR FRISCH«. ³⁰ (Zusätzlich wird einmal eine falsche Namensvariante zitiert, um zu illustrieren, dass Frischs Gesicht bekannter als sein Name ist: »SIND SIE NICHT HERR FRITSCH?«)³¹ Zudem gibt sich der Erzähler auch als Autor einiger Werke des literaturgeschichtlich verbürgten Max Frisch zu erkennen: »Stiller«,³² »DIE CHINESISCHE MAUER«, »BIEDERMANN

16 Philippe Lejeune, *Der autobiographische Pakt*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1994 (Aesthetica. Edition Suhrkamp. Neue Folge, Bd. 896), S. 28 f.

17 Ebd.

18 Vgl. Bd. 6, S. 710.

19 Vgl. ebd., S. 724, 742.

20 Ebd., S. 651.

21 Ebd., S. 669.

22 Ebd., S. 696.

23 Ebd., S. 697.

24 Ebd., S. 720.

25 Ebd., S. 723.

26 Ebd., S. 726.

27 Ebd., S. 649.

28 Ebd., S. 656. Vgl. Max Frisch, *Aus dem Berliner Journal*, hg. von Thomas Strässle unter Mitarbeit von Margit Unser, Berlin: Suhrkamp, 2014, S. 24.

29 Bd. 6, S. 661.

30 Ebd., S. 706.

31 Max Frisch, *Montauk. Eine Erzählung*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1975, S. 60. In den *Gesammelten Werken*, wo der vermeintliche Fehler korrigiert wurde, geht dieser Aspekt verloren (vgl. Bd. 6, S. 656).

32 Bd. 6, S. 628.

UND DIE BRANDSTIFTER«,³³ »Die Moritat von dem Graf, der zur Axt greift«,³⁴ »NUN SINGEN SIE WIEDER«,³⁵ Die bei Lejeune für einen autobiografischen Pakt erforderliche (Namens-)Identität von Autor, Erzähler und Protagonist ist in *Montauk* also gegeben. Damit bestünde zumindest für Lejeune kein Zweifel am Charakter von Frischs Buch: »Name des Protagonisten = Name des Autors. Allein diese Tatsache schließt die Möglichkeit einer Fiktion aus. Selbst wenn die Erzählung historisch gesehen völlig falsch ist, gehört sie dem Bereich der *Lüge* an [...] und nicht dem der Fiktion [...].«³⁶

Neben der Namensidentität von Autor und Protagonist finden sich in *Montauk* noch weitere Stellen, die sich als Angebote für einen autobiografischen Pakt verstehen lassen. Dazu gehören die inhaltlich eng verbundenen Passagen, in denen gewissermaßen autoreferenziell das Vorhaben beschrieben wird, das anscheinend der Erzählung zugrunde liegen soll.

Im Wagen [...] weiß er, was er in der Boutique gedacht hat: – Ich möchte diesen Tag beschreiben, nichts als diesen Tag, unser Wochenende und wie's dazu gekommen ist, wie es weiter verläuft. Ich möchte erzählen können, ohne irgend etwas dabei zu erfinden. Eine einfältige Erzähler-Position.³⁷

Ich möchte dieses Wochenende beschreiben können, ohne etwas zu erfinden, diese dünne Gegenwart – das hat er aber schon gestern gedacht in der Boutique; den Namen der Ortschaft hat er vergessen. [...] Ich möchte nichts erfinden; ich möchte wissen, was ich wahrnehme und denke, wenn ich nicht an mögliche Leser denke.³⁸

AMAGANNSETT / heißt also der kleine Ort, wo er gestern beschlossen hat, dieses Wochenende zu erzählen: autobiographisch, ja, autobiographisch. Ohne Personen zu erfinden; ohne Ereignisse zu erfinden, die exemplarischer sind als seine Wirklichkeit; ohne auszuweichen in Erfindungen.³⁹

Obwohl hier gleich mehrmals und also mit äußerstem Nachdruck auf den gefassten Vorsatz, nichts »erfinden« zu wollen, verwiesen wird, bleibt dennoch unklar, in welchem Verhältnis die formulierte Absicht zur Erzählung steht. Interpretationsspielraum besteht auch hinsichtlich des für *Montauk* typischen Wechsels der Erzählperspektive. Genau genommen wird nämlich nicht das Erzählvorhaben des Erzählers vorgestellt, sondern offenbar das einer Figur,

33 Ebd., S. 645.

34 Ebd., S. 662; gemeint ist *Graf Öderland*.

35 Ebd., S. 733.

36 Lejeune, *Der autobiographische Pakt*, S. 32; Hervorhebungen des Originals.

37 Bd. 6, S. 671.

38 Ebd., S. 708.

39 Ebd., S. 719.

die von einem Er-Erzähler beschrieben wird⁴⁰ – aber zu den Besonderheiten der Erzählform später mehr.

Textgenetisch lässt sich übrigens feststellen, dass der »Boutique[n]«-Besuch in »AMAGANNSETT« keineswegs den Ausgangspunkt der gesamten Erzählung darstellt. Zwar wird in *Montauk* der Eindruck erweckt, es handle sich beim Erzählten durchwegs um Ereignisse, die sich 1974 in New York abspielen, oder aber um Erinnerungen, die durch den Aufenthalt dort hervorgerufen werden. Genau genommen kann das jedoch für etliche Stellen nicht stimmen. Seit 2014 weiß man zum Beispiel, dass Frisch diverse Motive und auch Textpassagen fast wörtlich übernommen hat aus den ersten beiden Heften seines *Berliner Journals*, die vor Mai 1974 geschrieben wurden⁴¹ – Thomas Strässle spricht hier von »Texttransplantationen«.⁴² Bereits vorher war bekannt, dass Frisch auch seine Ausführungen über die »persönlichkeitsschädigend[e]« Beziehung zu seinem Schulfreund und späteren »Mäzen« Werner Coninx,⁴³ im Buch *W.* genannt, mehr als ein Jahr vor dem in *Montauk* beschriebenen Wochenende zu Papier gebracht hatte. Das geht aus dem Typoskript dieses Abschnitts hervor, das mit »Berlin, März 1973« datiert ist und den Titel »MEMOIREN« trägt.⁴⁴

Ruth Vogel-Klein zählt auch »die Geschichte von Thesy Haller« – eine Episode um Frischs erste Liebe, die später »am ganzen Körper gelähmt« ist und im selben Haus wie er und seine erste Frau wohnt⁴⁵ – zu den Textteilen, die schon vor der Entstehung von *Montauk* »druckreif« waren.⁴⁶ Denn Frisch wollte die Geschichte um seine Jugendliebe zuvor schon zweimal literarisch verarbeiten; zuerst in *Mein Name sei Gantenbein*,⁴⁷ dann im *Tagebuch 1966–1971*, dort strich er den entsprechenden Abschnitt aber auf Uwe Johnsons Rat hin.⁴⁸ Zwar sieht man der Passage in *Montauk* deutlich an, dass sie auf

40 Vgl. z. B. Dietger Pforte, *Montauk* – ein von Max Frisch erfundenes Wahrnehmungsexperiment, in: *Sprache im technischen Zeitalter* 25, 1987, S. 348–357, hier S. 352.

41 Vgl. z. B. Frisch, Aus dem *Berliner Journal*, S. 20, 23 f., 58, 60, 85.

42 Thomas Strässle, Nachwort, in: Frisch, Aus dem *Berliner Journal*, S. 173–190, hier S. 180.

43 Heinz Ludwig Arnold, Gespräch mit Max Frisch. Zürich, 24. bis 27. November 1974, in: ders., *Schriftsteller im Gespräch*, Zürich: Haffmans, 1990 (HaffmansTaschenBuch, Bd. 93), S. 205–288, hier S. 231.

44 *Montauk*, Typoskript VII / 1975:1, Max Frisch-Archiv an der ETH-Bibliothek, Zürich (im Folgenden: MFA).

45 Bd. 6, S. 665.

46 Ruth Vogel, »Dies ist ein aufrichtiges Buch, Leser, und was verschweigt es und warum?« Max Frisch, *Montauk*: Einblick in die Typoskripte, in: *editio* 16, 2002, S. 117–134, hier S. 128.

47 *Mein Name sei Gantenbein* [1964], Typoskript (Fotokopie), MFA.

48 Vgl. Uwe Johnson, Lektorat zu Max Frisch, *Tagebuch (1966–1970)*. Mit unveröffentlichten Entwürfen, in: Max Frisch / Uwe Johnson, *Der Briefwechsel. 1964–1983*, hg. von Eberhard Fahlke, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2001 (Suhrkamp Taschenbuch, Bd. 3235), S. 241–404, hier S. 367–372.

den früheren Fassungen basiert. Um die Übernahme eines »druckreif[en]« Texts handelt es sich jedoch kaum, zu einschneidend sind die Änderungen und Überarbeitungen. Verglichen mit der Passage über W. fällt vor allem auf, dass die Geschichte um Thesy Haller über die eingearbeiteten englischen Wendungen in die Gesprächssituation von Max und Lynn integriert wurde.

Der Abschnitt über W. hingegen wurde als Ganzes und beinahe Wort für Wort in die Erzählung übernommen. Anders als man vielleicht erwarten würde, erklärt das aber nicht, weshalb der Abschnitt ohne die für *Montauk* geradezu typischen Zeilenumbrüche und Blindzeilen auskommt. Denn diese waren im ursprünglichen Typoskript noch vorgesehen und wurden allesamt erst bei der Übernahme ins *Montauk*-Typoskript getilgt; möglicherweise, um zu unterstreichen, dass es sich hier um einen eigenen, in sich abgeschlossen Teil der Erzählung handelt.

Indessen lässt sich eine andere Besonderheit dieses Abschnitts über seine Entstehungsgeschichte verstehen. Im Umfeld der Diskussionen um die Publizierbarkeit von *Montauk* schrieb Frischs zweite Frau, Marianne Frisch-Oellers, in einem Brief an Johnson: »Ist Dir das Prinzip begreiflich, nach welchem vorkommende Personen nach ihrem polizeilichen Namen benannt werden, andere Namen aber wiederum mystifiziert werden? Warum heisst der Freund W. [...]?«⁴⁹ Die konsequente Reduzierung von Frischs Jugendfreund Coninx auf die Vornamensinitialie findet sich bereits im »MEMOIREN«-Typoskript. Entweder wurde der Name dort aus zeitökonomischen Gründen abgekürzt oder aber aus Gründen des Persönlichkeitsschutzes – was wahrscheinlicher ist. Denn einerseits ist das Typoskript eine ins Reine getippte Version, andererseits finden sich darin sonst keine abgekürzten Wörter. Von den Vorbehalten, seinen Jugendfreund in die Öffentlichkeit zu zerren, die Frisch damals noch hatte, zeugt auch das wohl nachträglich, zumindest aber auf anderes Papier getippte Deckblatt des »MEMOIREN«-Konvoluts. Es trägt den Vermerk: »Nicht zur Veröffentlichung«.⁵⁰ Die hier demonstrierten Skrupel betrafen nicht nur seinen Jugendfreund, sondern auch den Umgang mit Ingeborg Bachmann. Wenn deren Name in *Montauk* in der Passage über W. ausgespart bleibt – sie wird umschrieben als »[d]ie Frau, die ich damals liebte« –,⁵¹ während sie sonst beim Namen genannt wird, gehört das zu den

49 Marianne Frisch-Oellers, Brief vom 28. Januar 1975 an Uwe Johnson, in: Frisch/Johnson, Der Briefwechsel, S. 113–115, hier S. 114.

50 *Montauk*, Typoskript VII / 1975:1, MFA. Vgl. Frisch, Aus dem Berliner Journal, S. 68.

51 Bd. 6, S. 648.

Überbleibseln der einstigen Diskretion. Denn die Umschreibung findet sich bereits im »MEMOIREN«-Typoskript von 1973.

Setzt man in *Montauk* die Suche nach Stellen fort, die der Leserschaft direkt oder indirekt den autobiografischen Pakt anbieten, so stößt man auch auf zwei Werktitel, deren Nennungen als Hinweis auf den autobiografischen Charakter von Frischs Text verstanden werden können. Zum einen wird als eines der Themen, über die Frisch während eines Ferienausflugs in die Bretagne »zum Beispiel« redet, mit »WUNSCHLOSES UNGLÜCK« von Peter Handke ein seinerzeit äußerst bekannter und erfolgreicher autobiografischer Text erwähnt,⁵² der obendrein ebenfalls den generischen Untertitel »Erzählung« trägt.⁵³ Im unmittelbar vor *Montauk* geschriebenen *Berliner Journal* bezeichnet Frisch *Wunschloses Unglück* als »[d]as Buch, das mir unter den neuen Büchern in letzter Zeit den grössten Eindruck gemacht hat.«⁵⁴ Und in einer anderen Eintragung zieht er Handke als Beispiel für die Ambivalenz heran, mit der die Kritik auf Privates in der Literatur reagiere: »[...] und handkehrum ihr Entzücken: Man darf wieder Ich sagen, weil Peter Handke es gewagt und gekonnt hat.«⁵⁵

Zum anderen wird ausgerechnet die mit Abstand berühmteste Autobiografie der deutschen Literatur erwähnt: »DICHTUNG UND WAHRHEIT«,⁵⁶ Damit, so Sonja Arnold, unterstreiche Frisch seinen über das Montaigne-Zitat hergestellten Bezug auf »die Tradition autobiographischen Schreibens seit Augustinus.«⁵⁷ Obwohl *Montauk* und *Dichtung und Wahrheit* literarisch kaum Gemeinsamkeiten aufweisen, lassen sich doch zumindest äußerlich ein paar Verbindungslinien ausziehen. Einerseits kommt das *Montauk* kennzeichnende Spiel mit den Kategorien Faktualität und Fiktionalität ja bereits im Titel – genauer gesagt im mittlerweile fast zum Haupttitel avancierten Untertitel – von Goethes Autobiografie zum Ausdruck, eben »Wahrheit« und »Dichtung«. Andererseits schreibt Goethe im Vorwort, der äußere Anlass für die Niederschrift seiner Erinnerungen

52 Ebd., S. 722.

53 Peter Handke, *Wunschloses Unglück. Erzählung*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, ⁸1978 (Suhrkamp Taschenbuch, Bd. 146).

54 Frisch, *Aus dem Berliner Journal*, S. 27.

55 Ebd., S. 80.

56 Bd. 6, S. 734. *Dichtung und Wahrheit* wird anlässlich der Trennung von Frisch und seiner ersten Frau erwähnt. Die Begebenheit wurde allem Anschein nach bereits in *Die große Wut des Philipp Hotz* literarisiert. Dort jedoch wird nicht näher ausgeführt, ob es sich um einen bestimmten Band oder gar um eine ganze Werkausgabe handelt, den beziehungsweise die Hotz nicht mitnehmen darf: »Ich habe ihnen die Liste gegeben. Wegen Frauengut. Es wird nicht berührt, was du in die Ehe gebracht hast. Nicht berührt. Ich gehe mit Hemd und Zahnbürste, wie du siehst, ohne deinen Dünndruck-Goethe ...« (Bd. 4, S. 427) Vgl. Walter Schmitz, *Max Frisch: Das Spätwerk (1962–1982). Eine Einführung*, Tübingen: Francke, 1985 (Uni-Taschenbücher, Bd. 1351), S. 171, Anm. 172.

57 Arnold, *Erzählte Erinnerung*, S. 241.

sei die Sammlung seiner Werke in einer zwölfbändigen Ausgabe gewesen, zu welcher Gelegenheit er von einem Freund gebeten worden sei, etwas über die Entstehungsumstände seiner Texte zu erzählen. (Übrigens gehört der »Brief eines Freundes«,⁵⁸ den Goethe an dieser Stelle wiedergibt, größtenteils dem Bereich »Dichtung« an; er ist fingiert, weist inhaltlich aber Übereinstimmungen mit einem Brief Schillers an Goethe auf.⁵⁹) Frisch seinerseits schrieb *Montauk*, während er mit Hans Mayer und Walter Schmitz seine *Gesammelten Werke in zeitlicher Folge* zusammenstellte, die ein halbes Jahr nach seiner Erzählung, anlässlich seines fünfundsechzigsten Geburtstags, veröffentlicht wurden und als deren Abschluss *Montauk* geplant war.⁶⁰ Als »Epilog« bezeichnete Frisch sein Buch dementsprechend 1975 in einem Brief an den Herausgeber der Zeitschrift *Mercur*, Hans Paeschke.⁶¹ (Zu den je ähnlichen Entstehungsumständen von Goethes Autobiografie und Frischs Erzählung im Umfeld einer Sammelausgabe passt möglicherweise auch, dass »DICHTUNG UND WAHRHEIT« in *Montauk* als Band einer »Gesamtausgabe« erwähnt wird.⁶²)

Wenn man denn will, ließen sich also auch bei Frisch Ansätze zu einer *imitatio Goethe* finden, wie sie insbesondere für Leben und Werk Thomas Manns bekannt geworden ist.⁶³ Zumindest behauptet Alois Wierlacher, es gebe in Frischs Frühwerk »Zitate aus und Anspielungen auf Goethe-Texte« und *Stiller* lasse sich als »Parodie« der *Leiden des jungen Werthers* lesen.⁶⁴ Übrigens lässt sich nicht nur Goethe als Bezugspunkt für Frischs literarische Ambitionen ausmachen. Indem dieser etwa *Forderungen des Tages* als Titel für eine Sammlung politischer Texte autorisierte, ließ er sich gewissermaßen

58 Johann Wolfgang von Goethe, Werke, hg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Abt. I, Bd. 26: Dichtung und Wahrheit. Erster Teil, Weimar: Böhlau, 1889, S. 3.

59 Vgl. z. B. Martina Wagner-Egelhaaf, Einleitung: Was ist Auto(r)fiktion?, in: dies. (Hg.), Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion, Bielefeld: Aisthesis, 2013, S. 7–21, hier S. 7–9.

60 Einen möglichen Einfluss der Arbeit an den *Gesammelten Werken* auf *Montauk* vermuten auch Alexander Stephan (vgl. Alexander Stephan, Max Frisch, München: Beck und edition text + kritik, 1983 [Autorenbücher, Bd. 37], S. 122) und Walter Schmitz, dieser verweist auch auf den dadurch herstellbaren Bezug zu *Dichtung und Wahrheit* (vgl. Schmitz, Max Frisch: Das Spätwerk, S. 114).

61 Max Frisch, Brief vom 26. Dezember 1975 an Hans Paeschke, MFA.

62 Bd. 6, S. 734.

63 Vgl. z. B. Yahya Elsaygh, Die imaginäre Nation. Thomas Mann und das ›Deutsche‹, München: Fink, 2000, S. 350–356; Hans Eichner, Thomas Mann. Eine Einführung in sein Werk, Bern und München: Francke, 1961 (Dalp-Taschenbücher, Bd. 356), S. 72 f.; Hans Wysling, Thomas Manns Goethe-Nachfolge, in: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts, 1978, S. 498–551.

64 Alois Wierlacher, Max Frisch und Goethe. Zum Plagiatprofil des *Stiller*, in: Goethe-Jahrbuch 103, 1986, S. 266–277, hier S. 266.

in eine Linie mit Thomas Mann stellen,⁶⁵ der die Sentenz seinerseits bei Goethe entlehnt hat. Und Manns *Zauberberg* ist auch ein wichtiger Intertext für *Stiller*.⁶⁶ Außerdem versteht Yahya Elsaghe Frischs *Andorra* als Versuch, den Platz zu besetzen, der durch den Tod Brechts frei geworden war.⁶⁷ Dazu würde auch Strässles Vermutung passen, dass sich Frisch bei der generischen Bezeichnung seines *Berliner Journals* an Brechts 1973 veröffentlichtem *Arbeitsjournal 1938–1955* orientierte.⁶⁸

Während sich Frisch also gleich mehrfach als Aspirant auf einen Platz im Literatur-Olymp zu erkennen gab, kursierten ausgerechnet im Umfeld der Veröffentlichung von *Montauk* Gerüchte, dass er seinem Ziel bald einen gehörigen Schritt näher kommen könnte. Anlässlich der Frankfurter Buchmesse von 1975 orakelte Georg Svensson vom schwedischen Verlag Bonniers in Gegenwart der Suhrkamp-Mitarbeiterin Helene Ritzerfeld, »es sei nun an der Zeit, daß« Frisch »in zwei oder drei Jahren den Nobelpreis bekomme[]«, was Ritzerfeld Frisch umgehend in einem Brief mitteilte.⁶⁹ Gemäß Siegfried Unseld soll der Literaturnobelpreis schon vorher in Frischs Gedanken herumgespukt und die geplante Werkausgabe beeinflusst haben. Im Anschluss an einen Besuch 1972 in Zürich, kurz nachdem Heinrich Böll mit dem Nobelpreis ausgezeichnet wurde, schrieb Unseld in seinen »Reisebericht«: »Im übrigen (und besonders nach dem Nobelpreis an Böll) ist er [scil. Frisch] entschieden für eine Gesamtausgabe [...].«⁷⁰ Inwiefern Frischs Entschluss und Bölls Auszeichnung zusammenhängen sollen, bleibt jedoch unklar. Als Böll den Nobelpreis erhielt, lag jedenfalls keine Gesamtausgabe seines Œuvres vor. Die zehnbändige Ausgabe mit dem Titel *Werke* wurde erst 1977/78 veröffentlicht.

65 Vgl. Katrin Bedenig, Thomas Mann und Max Frisch in der Tradition des politischen Schriftstellers – 1945 bis 1955, in: Thomas Mann Jahrbuch 25, 2012, S. 275–290; dies., Max Frisch und Thomas Mann. Ihr Weg zu engagierten Staatsbürgern von den Anfängen bis 1947, in: Régine Battiston und Margit Unser (Hg.), Max Frischs Werk im Kontext der europäischen Literatur seiner Zeit, Max Frisch-Kolloquium Mulhouse-Zürich 2011, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012, S. 43–68; Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 286.

66 Vgl. Wulf Köpke, Max Frischs *Stiller* als *Zauberberg*-Parodie, in: Wirkendes Wort 27, 1977, S. 159–170; Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 288 f.

67 Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 46.

68 Vgl. Strässle, Nachwort, S. 183.

69 Helene Ritzerfeld, Brief vom 21. Oktober 1975 an Max Frisch, MFA.

70 Siegfried Unseld, Reisebericht, zitiert nach: ders. / Uwe Johnson, Der Briefwechsel, hg. von Eberhard Fahlke und Raimund Fellinger, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1999, S. 781, Anm. 4.