

Die Identitätsproblematik in Max Frischs Dramen Santa Cruz und Don Juan oder die Liebe zur Geometrie

Majetić, Veronika

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:897787>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-26**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



UNIVERSITÄT RIJEKA
PHILOSOPHISCHE FAKULTÄT
ABTEILUNG FÜR GERMANISTIK

**Die Identitätsproblematik in Max Frischs Dramen *Santa Cruz*
und *Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie***

Bachelor-Arbeit

Verfasst von:

Veronika Majetić

Betreut von:

dr.sc. Boris Dudaš

Rijeka, September 2021

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung	4
2 Leben und Werk Max Frischs	6
3 Die Identitätsfrage	7
4 Die Rolle von Liebe und Geschlecht in <i>Santa Cruz</i>	8
4.1 Das Motiv der Ehe	8
4.2 Das Motiv der Weiblichkeit.....	10
4.3 Das Motiv der Männlichkeit.....	11
5 Die Rolle der Wünsche und Erwartungen in <i>Santa Cruz</i>	13
5.1 Der Wunsch nach Freiheit	13
5.2 Die Selbstwahl	14
5.3 Der gesellschaftliche Druck.....	16
6 Die Rolle von Liebe und Geschlecht in <i>Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie</i> – Im Vergleich zu <i>Santa Cruz</i>	18
6.1 Das Motiv der Ehe	18
6.2 Das Motiv der Weiblichkeit.....	21
6.3 Das Motiv der Männlichkeit.....	22
7 Die Rolle der Wünsche und Erwartungen in <i>Don Juan</i> – Im Vergleich zu <i>Santa Cruz</i>	23
7.1 Der Wunsch nach Freiheit	23
7.2 Die Selbstwahl	24
7.3 Der gesellschaftliche Druck.....	25
8 Zusammenfassung	27
9 Bibliographie	28

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die am heutigen Tag abgegebene Bachelor-/Master-Arbeit selbständig verfasst und ausschließlich die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe.

Rijeka, den _____ Unterschrift _____

1 Einleitung

Jede Person, die auch nur flüchtig eines der Werke von Max Frisch gelesen hat, wird unmittelbar bemerken, dass das Thema des Individuums und dessen Identität eines der literarischen Hauptcharakteristiken von Frischs künstlerischem Gesamtwerk ist. Er ist nicht nur in seinem Heimatland, der Schweiz, bekannt, sondern gilt auch w als einer der meistgeschätzten und wichtigsten Schriftsteller der Nachkriegszeit. Das Thema dieser Bachelor-Arbeit ist es, eine übergreifende Analyse sowie Interpretation der Identitätsproblematik in den ausgewählten Dramen *Santa Cruz* und *Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie* von Max Frisch zu erstellen. Diese zwei Stücke sind ideale Exemplare von Frischs immer wiederkehrender Problematik und seiner individuellen Herangehensweise an diese Problematik, die ihn von seinen Zeitgenossen herausstechen lässt. An dieser Stelle ist es nötig zu erwähnen, dass für eine möglichst aufschlussreichere Untersuchung der Thematik, eine Betrachtung aus der Sichtweise der Psychologie nötig wäre, anstatt aus der Sichtweise der Literaturwissenschaft. Diese Beobachtung ist jedoch nicht das primäre Ziel dieser Arbeit.

Frischs Einstellung gegenüber diesem literarischen Markenzeichen, das ihn berühmt gemacht hat, ist vielleicht am besten an einem ZEIT-Interview mit ihm zu erkennen: „Mein literarisches Warenzeichen, ich weiß, ist das Identitätsproblem. Dass ich mich mit diesem Warenzeichen nicht identisch fühle. Kommt noch hinzu.“ (Zimmer 1967: 13) Mann kann nur davon ausgehen, dass Frisch sehr wohl eine klare Vorstellung davon hatte, was er mit seinen Methoden in der Literatur bewirken wollte, aber durchaus von den Kämpfen seiner Figuren Abstand nahm.

Die überwiegende Frage, die sich bei der Erarbeitung diverser Figuren Frischs stellt, ist die Frage nach der umfangreichsten, aber dennoch prägnantesten Weise die komplexen und teilweise unerklärbaren Verhaltens- sowie Denkmuster der Figuren literarisch zu erforschen, aber dabei auch eine allgemein verständliche und vereinfachte Übersicht ihrer Identitäten herzustellen. Die ausgewählte Methode, die die erwähnte Frage dieser spezifischen Arbeit beantworten soll, erschließt sich aus einer klaren Gliederung der beiden Werke auf eine sogenannte Geschlechts- und Zuneigungsebene, die sich mit den

Unterschieden und Wünschen der beiden Geschlechter befasst, sowie eine Ebene der Herausforderungen des Individuums, welche im Bezug zur Gesellschaft erfolgt.

Bevor es zum eigentlichen Inhalt kommt, wird zu aller erst Max Frisch als Autor und Ausgangsperson vorgestellt und die Bedeutung des Begriffs der Identität bestimmt. Im ersten Teil der eigentlichen Arbeit wird sich dann der Fokus auf *Santa Cruz* richten, und die prominentesten Figuren werden festgelegt und dessen Charakter sowie distinktive Identitätsmerkmale anhand zahlreicher Beispiele aus dem Stück belegt. Die Figuren werden mithilfe von einigen Themenbereichen des Stücks interpretiert, und diese sind wie folgt: die Ehe, als Bündnis und Lebensgemeinschaft zweier Menschen, die Männlichkeit – anhand der männlichen Repräsentanten des Stücks, und die Weiblichkeit – anhand der weiblichen Repräsentanten. Die andere Ebene der Identitätsproblematik der *Santa Cruz* Figuren enthält Wünsche als umfassendstes Thema, unterdessen auch das Motiv der Freiheit, das Motiv der Selbstwahl, die am meisten an Konzepte der Psychologie anlehnt, und zu guter Letzt der gesellschaftliche und kulturelle Druck, der auf den Individuen ausgeübt wird.

Der zweite Teil dieser Arbeit gliedert sich in Korrespondenz zum ersten und enthält ebenfalls die erwähnten Themenbereiche der Geschlechts- und Zuneigungsebene, sowie auch Themenbereiche der Wünsche, der Selbstwahl, des Gesellschaftsdrucks, kultureller Erwartungen, usw. Jedoch wird dieser Abschnitt der Arbeit den Schwerpunkt auf das zweite Stück, *Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie* verlagern. In diesem wichtigen Schritt entsteht der nötige Vergleich, den man zwischen beiden Werken beobachten kann, und durch den man zwei verschiedene Sachverhalte auf den gleichen Autor zurückführen kann – Max Frisch. Nach der Analyse wird es ersichtlich, dass Frischs Figuren oft wichtige distinktive Identitätsmerkmale tatsächlich teilen und man durch verschiedene literarische Einwirkungen zu ähnlichen fiktiven Persönlichkeiten kommen kann.

Wie schon erwähnt, ist das Ziel dieser Arbeit nicht, psychologische Grundkonzepte an den gewählten Figuren der beiden Stücke anzuwenden, sondern viel mehr die literarischen Schöpfungen Frischs selbst einer Untersuchung zu unterziehen, um herauszufinden, wie Frischs Rede- und Schreibweise einen Einfluss auf den Charakter und Identität fiktiver Figuren haben kann, und welche Elemente und Themenbereiche es sind, die so eine starke Identitätsbildung hervorbringen können

2 Leben und Werk Max Frischs

Wie bei fast jedem Schriftsteller, dessen Werke grundsätzlich eine gute Rezeption bekommen und von Lesern geschätzt werden, entstand auch bei Max Frisch eine Welle der Ablehnung. Die meisten Informationen, die über Frisch bekannt sind, können ohne zusätzliche Recherche aus den Werken von Frisch selbst entnommen werden, so behauptet es Petersen (vgl. Petersen 1989: 2). Das bedeutet auch, dass er seinen Lesern viele Fakten über sein Leben selbst zu Verfügung stellt. Um genauer zu sein, handelt es sich dabei um die Werke *Selbstanzeige* und *Autobiographie*, in denen Frisch erläutert, welche Ereignisse und Personen aus seinem Leben, Einfluss auf seinen Werdegang hatten (vgl. Petersen 1989: 2). Nachdem das erste, überwiegend theoretische und daher abgebrochene Studium und die Notwendigkeit, sich selbst durch Journalismus zu finanzieren, ihn ohne echtes Lebensziel gelassen haben, verfiel Frisch in eine Art Lebenskrise, die dazu führte, dass er sich von der Literatur als Tätigkeit abgewandt hat (vgl. Petersen 1989: 2).

In der Zeit des Umschwungs seiner Existenz, erreichte Frisch gewisse "bürgerliche" Ziele, wie die Ehe und einen stabilen Architekturberuf, doch das Literaturwesen konnte er nie vollkommen unterbrechen (vgl. Müller-Salgot 2001: 19). Frisch war ein Autor, bei dem die weltlichen Ereignisse einen anscheinend begrenzten Einfluss auf seine Werke selbst hatten. Dies ist am besten an Werken wie *Santa Cruz* oder *Bin oder Die Reise nach Peking* zu beobachten, die in der unmittelbaren Nachkriegszeit entstanden sind, und dennoch anhand ihrer Inhalte viel effektiver als Fluchtliteratur in die entgegengesetzte Literaturrechtung zu betrachten sind (vgl. Petersen 1989: 4)

Das Thema der Identität wurde ebenfalls sehr früh in Frischs Schöpfung vorgestellt. Wie auch schon erwähnt, sind frühere sowie spätere Stücke, bspw. *Santa Cruz* und *Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie*, auf die immer wiederkehrende Identitätsfrage ausgerichtet. Falsch wäre es anzunehmen, dass das innere Erleben des Individuums Frischs einzige Angelegenheit war, denn er hat sich ebenfalls mit Politik- und Gesellschaftsfragen auseinandergesetzt (vgl. Müller-Salgot 2001: 18). Beweis dafür sind Werke wie *Nun singen sie wieder*, *Die Chinesische Mauer*, aber auch *Andorra*, die primär verschiedene Aspekte der Gesellschaft näher betrachten (vgl. Müller-Salgot 2001: 22). In den folgenden Kapiteln wird ausführlicher in die Identitätsproblematik eingegangen.

3 Die Identitätsfrage

Die beste Weise um auf das Thema der Identität innerhalb Frischs Werke *Santa Cruz* und *Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie* einzugehen, ist mit einer genauen Begriffsbestimmung. Nach der Erklärung von Müller-Salgot (2001: 18), „bestimmt sich [die Identität], Lehren der Entwicklungspsychologie zufolge, von mindestens zwei Aspekten her: dem Bild, das wir von uns selbst haben („privates Selbst“), und dem Bild, das andere von uns haben, soweit wir es wahrnehmen („soziales Selbst““).

Diese vorherige Aussage würde bedeuten, dass sich die Identität einer Person letztendlich aus dem Gesamtbild beider Teile erschließt. Dieses Gesamtbild wird nicht nur von der privaten menschlichen Wahrnehmungsebene beeinflusst, sondern auch von der Ebene, auf die wir keinen direkten, nur einen indirekten Einfluss haben – die gesellschaftliche Wahrnehmung des Selbst. Die Zusammensetzung dieser beiden „Bilder“ ist nicht bei jedem Individuum gleich und manche von den Figuren, die in den folgenden Kapiteln in Betracht gezogen werden, und sowohl einer Analyse, als auch einer selbständigen Interpretation unterzogen sein werden, zeigen, dass der Grad des gesellschaftlichen Einflusses und die Menge an Selbstreflektion zu einem erheblichen Unterscheid in den Charakteren führen kann.

Man sollte auch in Betracht ziehen, dass die Aufteilung auf zwei Ebenen der Identität zu offensichtlichen Konflikten innerhalb der Personen führen kann, was eines der größten Leitmotive in den beiden Stücken *Santa Cruz* und *Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie* ist, und daher auch das Bedürfnis nach dieser gründlichen Analyse hervorruft. Dies ist nichts unübliches, da fiktive Menschen, die sich in einem persönlichen Zwiespalt befinden, für den Schriftsteller ein immenses Maß an künstlerischer Freiheit und Ideen bieten, die oftmals gerne erforscht werden, wie es bei Max Frisch auch sichtbar ist.

4 Die Rolle von Liebe und Geschlecht in *Santa Cruz*

Wie auch schon erwähnt, hat Frisch einen großen Teil seiner literarischen Schöpfung dem Thema der Liebesverhältnisse und geschlechtlichen Konflikten gewidmet. In *Santa Cruz* ist dies speziell durch drei wichtige Figuren erreicht worden, und diese sind: Pelegrin, der Vagant, der Rittmeister, und Elvira, die Ehefrau des Rittmeisters. In der Tat wird den Hauptfiguren in vielen Dramen von Max Frisch eine psychologische Tiefe zugeschrieben, die ultimativ zum Ziel hat, die immer wiederkehrende Frage der eigentlichen Identität des Selbst zu erkunden, und dabei auch der Handlung weniger Prominenz zu erteilen.

Wie es schon Ziolkowski in seiner Arbeit *Max Frisch: Moralist without a Moral* erwähnt, entstehen Konflikte zwischen Menschen dadurch, dass man anhand der eigenen Vorstellung über die erwähnte Person urteilt, und gewisse Erwartungen an diese Person stellt, anstatt auf die Wünsche und Gefühle der Person einzugehen (vgl. Ziolkowski 1962: 138). Insbesondere kann man dies bei Menschen beobachten, die romantisch miteinander involviert sind, wie die Hauptfiguren in *Santa Cruz*. Dazu kommt auch noch die Frage der Geschlechterrollen, die in den nächsten Kapiteln analysiert und interpretiert wird.

4.1 Das Motiv der Ehe

Die Ehe als Institution wird in *Santa Cruz* als eine zerbrechliche Konstruktion dargestellt. Schon von Anfang an, erfährt man von dem, ironischer Weise gefesselten Poeten Pedro, dass die Ehe von Elvira und dem Rittmeister auf schlechten Fundamenten aufgebaut ist:

„Was meint ihr, daß sie tut, die Rittmeisterin, als sie es sieht, wer da heraufkommt aus dem Untergeschoß ihres ehelichen Schlosses? Sie wendet sich ab, ohne ein Wort-“ (Frisch 1982: 34)

Diese schlichte Metapher des Erzählers zeigt nicht nur, dass Elvira eine Vorgeschichte mit Pelegrin haben muss, sondern auch, dass weder sie, noch der Rittmeister, mit aufrichtigen Absichten diese Ehe eingegangen sind. In anderen Worten, die Entscheidung zu heiraten lag nicht bei ihnen, sondern ist aus den Umständen entstanden. Pelegrin war von Anfang an in diese Ehe involviert. An dem oberen Zitat kann man auch Elviras

Einstellung gegenüber ihrer Vergangenheit deutlich erkennen. Sie distanziert sich und betrachtet ihre Vergangenheit nicht mehr als ein Teil von ihr. Der Rittmeister hat ebenfalls eine abgeneigte und ignorante Einstellung, bis er von Pelegrin an seine Jugend und frühere Prioritäten erinnert wird. Dementsprechend halten sich beide an einer bestimmten engstirnigen Vorstellung der Gegenwart fest, und haben dadurch, ohne es vollständig zu merken, die Ehe auf eine monotone und oberflächliche Routine eingeschränkt (vgl. Butler 1985: 14).

Ein anderes Problem, das enthüllt wird, ist die fehlende Kommunikation zwischen dem Ehepaar. Das wird offensichtlich in den Gesprächsthemen der beiden, denn sie unterhalten sich hauptsächlich über den Schnee und das Wetter, die Bediensteten, und das Abendessen. Wenn es nichts zu bereden gibt, dann schweigen beide, obwohl sie im gleichen Raum sind, wie diese Anweisung aus dem Stück andeutet: „Der Diener entfernt sich, das Ehepaar ist allein. Sie kauert zum Kamin, ihre Hände wärmend; er steht noch immer vor dem Globus.“ (Frisch 1982: 22)

Ab sofort lässt es sich unschwer bemerken, dass das eingeschneite Schloss ein Symbol für die ausweglose Ehe der beiden ist, und Santa Cruz als mythischer, exotischer Hafen, ein Symbol für die Freiheit und Sorglosigkeit des Lebens ist. Nach Butler, könnte der Rittmeister sogar als selbstverliebt betrachtet werden, zumindest in der gegenwärtigen Handlung (vgl. Butler 1985: 15). Da es dem Rittmeister nach 17 Jahren Ehe nicht gelungen ist, die Bedürfnisse der eigenen Ehefrau zu bemerken und zu besprechen, weil er glaubt er würde ein falsches Leben führen, kann man nur davon ausgehen, dass diese Ehe ein bloßes Bündnis aus Konvention ist, und keinem Beteiligten emotionale Unterstützung gibt, was der eigentliche Sinn einer Ehe ist.

Pelegrin ist als Außenstehender kein Befürworter der Ehe, und beweist das mit dieser Aussage:

„Die Ehe ist ein Sarg für die Liebe... Nun dies: der Mann soll sich die Flügel, das bißchen Flügel, das der Mensch schon hat, abschneiden. Sonst willst du nichts von ihm.“ (Frisch 1982: 51)

Seinen Worten zufolge, sei eine Ehe nur dazu da, um den „Mann“ seiner „Flügel“ zu berauben. Die Opfer, die die Frau bringt, sind hier überhaupt nicht relevant, was auch seine Einstellung gegenüber den Erwartungen von einer Frau offenbart. Wenn man dieser Sicht folgt, entsteht ein sehr einseitiges Bild von Mann und Frau, und Pelegrin könnte man daher als unfähig betiteln, eine Ehe zu führen, unabhängig davon, ob er bereit wäre einzugehen oder nicht. Erwähnenswert ist, dass er sich im Stück letztendlich als nicht bereit herausstellt.

4.2 Das Motiv der Weiblichkeit

Wie schon erwähnt, ist die wichtigste weibliche Figur in diesem Stück Elvira. Elvira ist sich bewusst, dass sie einen schweren Treuebruch begangen hat, empfindet aber mehr Sehnsucht nach dem, was sie nicht besitzen kann in der gegebenen Situation, als Reue für ihre Taten. Es ist zum Teil durchaus dieser Zwiespalt der Wünsche, aus dem die Figuren in Frischs Drama ihre Identitätskomplexe hervornehmen. Tatsächlich äußert sich Elviras Weiblichkeit in ihrem Verlangen, das Beste von beiden Welten zu haben, oder zumindest das nächstbeste. Elvira behauptet: „Aber die Frau, siehst du, spielst nicht mit der Liebe, mit der Ehe, mit der Treue, mit dem Menschen, dem sie gefolgt ist.“ (Frisch 1982: 26). Trotzdem tat sie genau das: das erste Mal, als sie mit Pelegrin fliehen wollte, und das zweite Mal, als sie die echten Wünsche des Rittmeisters kennengelernt hat. „Because in a fundamental sense Pelegrin and the Rittmeister are two sides of the same personality“ (Butler 1985: 17) Diese Feststellung könnte man als Erklärung nehmen, wieso sich Elvira so verhält. In gewisser Weise, stellt sie sich mit beiden Männern eine gleiche oder zumindest ähnliche Zukunft vor, denkt aber trotzdem, dass es mit einem besser wäre, als mit dem anderen. Ihre Seele befindet sich in einem ständigen Zwiespalt, aber sie hält sich immer an ihren Prinzipien fest: verheiratet zu sein, festen Wohnsitz zu haben und Kinder zu erziehen.

Ihre mentale Lage ist ihr selbst lange Zeit nicht bewusst, und sie möchte auch nicht akzeptieren, dass ihr Ehemann gleich empfindet wie sie, denn sie hielt ihn für eine bessere Person:

„Der Treue zuliebe. Seit siebzehn Jahren glaubte ich, ich müßte lügen, ich müsse, damit ich dir treu sei, so, wie ich meinte, daß du es seiest... Und dann habe ich deinen Brief gelesen, gerade jetzt.“ (Frisch 1982: 75)

Eine, möglicherweise bedeutende Vermutung, die man beim Lesen von Frischs Werken beobachten kann, ist dass Frauen häufig aus einer ausschließlich männlichen Perspektive gesprochen werden, da Frisch beim Verfassen des Stücks unmöglich eine akkurate weibliche Stimme imitieren kann. Dies könnte aufschlussreich sein, wenn man bedenkt, dass Elvira keinerlei Eifersucht, Verzweiflung oder Reue im Stück verspürt. Elviras echte Empfindungen sind außen vor und daher bleibt ihre Weiblichkeit unverstanden und nebensächlich. Ihre manipulativen Tendenzen und gleichzeitige Machtlosigkeit gegenüber Handlungen und Entscheidungen der Männer, unterstützen das Bild einer ersten Unbeständigkeit ihrer Weiblichkeit.

4.3 Das Motiv der Männlichkeit

Die Männer in *Santa Cruz* sind ohne Zweifel die Hauptträger der Schwierigkeiten des Individuums. Den Rittmeister und Pelegrin könnte man als polare Gegensätze betrachten. Während man den Rittmeister einen „Mann der Ordnung“ nennt, der sich „mit den notwendigsten Tagesgeschäften abgibt“ (Gockel 1989: 43), ist Pelegrin ein einfacher Dieb. Er ist ein Mann, der keine Regeln befolgt, außer seinen eigenen, und sich nicht unter Druck stellen lässt. In der Theorie hat er nichts zu verlieren, denn er hat seine Tage schon gelebt, und wie es schon am Anfang erkenntlich gemacht wird, bleibt ihm nur noch eine Woche Lebenszeit übrig. Dementsprechend sind seine Handlungen keineswegs rational oder durchdacht.

Die Identitätskomplexe bei dem Rittmeister entstehen einerseits durch sein Bedürfnis, Regeln einzuhalten und sich der Erwartung des Volkes zu beugen, und andererseits durch die Verantwortung, die er im Kontext des Oberhauptes eines Schlosses zu erfüllen hat. Aus welcher Perspektive man es auch betrachtet, der Rittmeister hatte keine andere Wahl, als Elvira zu sich zu nehmen und seine Träume damit offiziell zu 'begraben'. Teilweise wurde er sogar durch Elviras Abwehr zu dieser Entscheidung verleitet:

„Ich verstehe, wenn du mich jetzt verlassen wirst. Nach allem, was uns geschehen ist, ich verstehe es ganz und gar. (...) Es ist dein gutes Recht. Ich kann dir nicht zürnen, wenn du mich verlassen wirst...“ (Frisch 1982: 61)

Zur Interpretation steht, ob dies nun aufrichtige Gefühle ihrerseits in einer ernsten Situation waren, oder doch nur Manipulation. Wichtig ist aber zu verstehen, dass der Rittmeister einen starken Druck empfindet und mehr Verantwortung hat, als er mental aushält. Was ihn noch am Leben hält, ist das gleiche, was ihn davon abhält, jemals das Leben zu führen, das er möchte – die Melancholie nach dem erwünschten, erträumten Leben (vgl. Butler 1985: 16). Trotz der Hoffnung, eines Tages das andere, „wirkliche Leben“ zu führen, sollte es keine Hoffnung für ihn geben, so ein Leben wirklich zu bekommen, weil seine Chance schon verpasst wurde: „(...) hätte ich damals das fremde Schiff bestiegen, das Meer erwählt und nicht das Land, das Ungeheure, nicht das Sichere.“ (Frisch 1982: 24). Biologisch hat er sein ganzes Leben noch vor ihm, aber innerlich ist er schon gestorben, als er das bürgerliche, aber edle Leben eines Rittmeisters angenommen hat, anstatt beispielsweise nach Hawaii zu segeln.

Pelegrin dient in dem Stück als eine Art Unglücksbote. Er bringt Unruhe über die monotone, aber sonst stabile Ehe des Rittmeisters und Elvira und verleitet beide Eheleute zu Entscheidungen, die nicht rational sind: „His presence activates the old longings which have been lying dormant in the husband and wife during their whole marriage“ (Wellwarth 1962: 29). Dadurch kommen die vergrabenen Gefühle zum Vorschein und es entsteht ein Zwiespalt der Identität innerhalb der Charaktere. Tatsächlich ist der Tod von Pelegrin eine Art Erlösung aus der Traumwelt und ein Rückruf in die Realität. Außerdem ist die Handlung nach Pelegrins Tod der Beweis dafür, dass Elvira und der Rittmeister einen inneren Prozess des Wachstums erlebt haben.

Beide männliche Figuren haben ihre eigenen Aufgaben in diesem Stück und das ist auch unschwer zu bemerken. Der Kampf um die Liebe und Zuneigung von beiden ist ein schwerer Druck für Elvira und bringt dadurch sehr viel Unzufriedenheit für alle beteiligten. Ob nun das Problem gelöst wäre, wenn das Bedürfnis nach Liebe nicht zur Debatte stünde, oder das Liebesdreieck mit einer vierten Person ausgeglichen wäre, ist schwer zu beantworten.

5 Die Rolle der Wünsche und Erwartungen in *Santa Cruz*

„Sie ist verlobt! sagte er, und der Stolz, oh, es trifft ihm der Stolz von den Mundwinkeln: mit einem Edelmann, mit einem Rittmeister?!“ (Frisch 1982: 37)

Mit diesen Worten zitierte Pelegrin Elviras Vater, auf den er zufällig traf. Seiner Einstellung zufolge, hat sich Pelegrin das Ziel gesetzt, Elvira zu finden und sich selbst davon zu überzeugen, ob er als Vagant eine Chance bei ihr hätte oder nicht. Sein Wunsch ist flüchtig und schlicht, aber dennoch ausschlaggebend für seine Charakterbildung. In *Santa Cruz* gibt es mehrere wichtige Wünsche, die die Figuren äußern, aber auch Erwartungen, oder besser gesagt, Herausforderungen, die an die Figuren gestellt werden. Diese werden in den nächsten Abschnitten beschrieben. Anhand nur eines Beispiels kann man schon Frischs „psychologische Grundvorstellung“ sehen, dass jeder Mensch eine gewisse Wunschvorstellung von dem eigenen Leben hat, die er in den meisten Fällen nicht erfüllen kann (vgl. Petersen 1989: 15).

5.1 Der Wunsch nach Freiheit

Wie es sich am meisten durch dem Rittmeister offenbart, hat der Mensch einen ständigen Drang nach Freiheit. Die Ehe als wichtiges Thema in *Santa Cruz* fördert diesen Drang nur, da sich die Figuren in der Ehe, und besonders im Schloss, gefangen fühlen. Das Wetter spielt hier ebenfalls eine wichtige Rolle. Der Rittmeister sagt:

„Was erlebt schon unsreiner in einer Woche? Die Tage werden kürzer, Pflichten wie Schnee, nicht einmal reiten, nicht einmal das Abenteuerchen einer Hasenjagd... (...) Das tut es, ja, sieben Tage schon [schneit es].“ (Frisch 1982: 20)

Durch diese Aussage wird es verständlich, dass das Leben für den Rittmeister anhielt, als der Schnee alle abwechslungsreichen Aktivitäten verhindert hat, und daher nur noch die Verantwortungen und Pflichten übrig blieben. Nach Jürgensen, hat Frisch durch das Motiv von Schnee eine Verbindung zwischen einer natürlichen Begebenheit, die Aktivitäten der Tiere und Pflanzen aufhält, mit dem menschlichen Konzept des Drucks

auf das Individuum durch die endlose Wiederholung alltäglicher Banalitäten, aufgestellt (vgl. Jürgensen 1967: 63).

Des Weiteren könnte Elviras Ausbruch mit Pelegrin ebenfalls als ein Hilferuf nach Freiheit gedeutet werden, denn ihre echte Meinung über die Ehe ist nicht aufschlussreich, und die kurzfristige Affäre könnte ein Versuch gewesen sein, sich von den ehelichen Verantwortungen einer zukünftigen Rittmeisterin zu retten. Sie hat an dem launenhaften Meer Gefallen gefunden, und obwohl sie genau weiß was sie will, hat diese unberechenbare Freiheit einen starken Eindruck bei ihr hinterlassen. Nicht alle empfinden gleichermaßen starke Gefühle gegenüber etwas, das sie nicht kennen. So verhält sich z.B. Rittmeisters Diener Killian: „Euer Gnaden, ich vertrage das Meer nicht. So auf Bildern, ja. Es hat eine schöne Farbe, aber es stinkt, meistens...“ (Frisch 1982: 58) Wie es schon Jürgensen beschrieben hat, bürgt das Ungewisse und Ungenaue mehr Angst vor den unbekanntem Parabeln, als es spanendes und schönes bietet (vgl. Jürgensen 1967: 68).

Die einzige Figur, die echte Erfahrung mit der Freiheit hat, ist Pelegrin. Man würde annehmen, dass er mit seiner Identität zufrieden ist, da er ja genau das hat, von dem Elvira und der Rittmeister träumen, aber ein Mensch ist nie vollkommen, und daher sehnt sich Pelegrin ebenfalls nach etwas - und das ist Stabilität und Wissen: „Ich liebe die Bücher, die ich nicht kenne.“ (Frisch 1982: 69)

Es ist ein geschlossener Kreis, in dem sich Menschen befinden, weil der Wunsch nach Freiheit mittels verschiedener Wege erfolgt. Das beweist, dass verschiedene Personen eine ähnliche Identitätskrise empfinden können, obwohl sich die Wünsche stark unterscheiden.

5.2 Die Selbstwahl

Die Selbstwahl ist ein Thema, das sich sehr an das Thema der Freiheit anlehnt. Es ist nötig, eine Begriffsbestimmung durchzuführen, damit keine Unklarheiten aufkommen.

Wie es Petersen erklärt, beinhaltet die Selbstwahl, dass man sich selbst bewusst ist und seine eigenen Nachteile akzeptiert. Außerdem soll man lernen, unabhängig von den Meinungen und Wünschen anderer Menschen zu handeln. (vgl. Petersen 1989: 115) Elvira hat das in ihrer Situation versucht, als sie die Erwartungen ihres Vaters nicht erfüllt hat. Ihre Selbstwahl war aber von kurzer Dauer, denn sie ist kürzlich danach zu dem Rittmeister zurückgekommen. Hier ist der entscheidende Unterschied zwischen der Selbstverwirklichung, also Selbstwahl, und der einfachen Realisierung von Zielen, zu sehen. Selbstverwirklichung beinhaltet zusätzlich, dass die Selbstidentität gefördert und reicher gemacht wird, wenn man Erfahrungen sammelt und sich Herausforderungen stellt (vgl. Petersen 1989: 115). Elvira hatte zu wenig Selbstinitiative mit Pelegrin ins Ungewisse zu reisen und bestand auf das, was sie kennt. Dadurch hat sie die Chance verpasst, ihre Selbstidentität zu fördern und zu erweitern.

Wenn man einen Vergleich herstellen würde, welche Hauptfigur am meisten eine Selbstverwirklichung erreicht hat, wäre Pelegrin wahrscheinlich an erster Stelle. Der Mangel an sozialem Druck und Verantwortung ließ ihn mit sehr viel Freiraum für Identitätsentwicklung:

„ELVIRA: Ja eben, du willst ja nicht wissen, wozu du gekommen bist!
PELEGRIN: Könnte es wirklich nicht sein, Elvira, daß ich überhaupt nichts mehr wollte?“ (Frisch 1982: 71)

Pelegrins Aussage in dieser Passage sagt über ihn aus, dass er keinen Raum mehr für Wachstum in sich spürt, oder zumindest dass er in dieser kurzen Zeit vor seinem erwarteten Tod keinen Wachstum mehr erreichen kann, und sich damit abgefunden hat. Dadurch ist der innere Konflikt bei seinem gegenwärtigen Ich am geringsten von allen Figuren.

Der Rittmeister hingegen hat seinen Drang nach Selbstwahl nie richtig verwirklichen können. Er hat es durchaus versucht, aber jedes Mal, brachte ihn das Schicksal, oder aber die Wünsche anderer, wieder zurück zu dem Leben, das ihm gegeben wurde:

„RITTMEISTER: Ich wollte verreisen.
ELVIRA: Ich weiß.
RITTMEISTER: Es ist nicht möglich... Und du?

ELVIRA: Ich habe gewartet auf dich. Ich habe geträumt...

RITTMEISTER: Ich weiß.“ (Frisch 1982: 74)

Rittmeisters „Es ist nicht möglich...“ unterstützt die These, dass seine Rückkehr nicht freiwillig war und das Pronomen 'es' impliziert eine Kraft, über die er keine Kontrolle hat. Möglich ist, dass damit die verschneite Natur gemeint ist, oder eben Rittmeisters Mangel an Identitätsentwicklung, die ihm diese Handlung der Selbstwahl sonst ermöglicht hätte.

5.3 Der gesellschaftliche Druck

In vielen seiner Werke, hat sich Frisch die Gewohnheit angeeignet, eine gesellschaftliche Konstruktion zu entwerfen, die mit ihren Regeln, Normen und Kultur, Ansprüche an die Individuen setzt und dadurch stabile Fundamente für die Entwicklung der Personen bietet, oder besser gesagt, einen Vorwand gibt, eine Identitätsentwicklung bei diesen Personen hervorzurufen. Um welche Zeit genau es sich handelt ist nicht klar geäußert: „Das Stück spielt in siebzehn Jahren und sieben Tagen.“ (Frisch 1982: 8) Doch kann man anhand der gesellschaftlichen Umstände: des Rittmeister-Berufs und dem Schloss, samt Pferde und Diener feststellen, dass die Menschen nach traditionellen Regeln und Vorgaben gelebt haben müssen. In *Santa Cruz* ist es nicht so evident, wie in *Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie*, wo die Identitäten der Figuren außerordentlich stark von den Anforderungen der Gesellschaft geprägt sind. Dies wird später noch weiter erklärt.

Einerseits empfinden Elvira und der Rittmeister sozialen Druck durch ihre Positionen in der Gesellschaft, da sie eine gewisse Macht besitzen, aber andererseits möchten sie nicht der gleichen Gesellschaft Opfer fallen, die sie von vornherein so erfolgreich gemacht hat. Petersen (1989: 108) hat den Aufbau der Gesellschaft anhand eines anderen Stückes plausibel beschrieben: „Der Staat, die Gesellschaft, kann ohne die Beachtung einmal aufgestellter Regeln und Normen nicht existieren.“ Dies ist unseren Protagonisten unbewusst klar. Das ist auch der Grund, wieso sie mit ihren Vorhaben nicht weiter kommen.

Wenn man aber jetzt die andere Seite betrachtet, nämlich Pelegrin, der als Dieb und Bandit hauptsächlich außerhalb der gesellschaftlichen Regeln lebt, sieht man, dass er Vorteile genießt, die Elvira und dem Rittmeister unmöglich bleiben. Gleichzeitig wirkt sich diese Isolation auch auf die Vorteile der Unterstützung der Gesellschaftsnormen bei ihm aus, denn diese bleiben ihm verwehrt: „Ich liebe die Bücher, die ich nicht kenne.“ (Frisch 1982: 69)

Der Grund, wieso Pelegrin das Lesen von gewissen Büchern verwehrt bleibt, ist die Tatsache, dass seine Ignoranz gegenüber den Gesellschaftsnormen höchst wahrscheinlich eine fehlende Gesamtbildung verursacht hat und ihm auch der Zugang zu vielen, sonst selbstverständlichen, Ressourcen verweigert ist.

Es gibt immer zwei Seiten wenn man Entscheidungen macht, und je nachdem, für welche Seite man sich entscheidet, erreicht man an verschiedenen Versionen des eigenen Lebens. Spätestens bei Pelegrins Tod ist das den Protagonisten klar geworden. Auch wenn die Figuren, besonders Elvira, Zweifel daran hatten, was für ein Leben sie eigentlich leben sollen, haben sie es letztendlich begriffen, auch wenn es möglicher Weise nur durch das Verschwinden des Katalysators, Pelegrin, zustande kam (vgl. Gockel 1989: 40).

6 Die Rolle von Liebe und Geschlecht in *Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie* – Im Vergleich zu *Santa Cruz*

„The counterpart to the bordello is the world of geometry and mathematics.”

(Gontrum 1965: 119)

Mit diesem Satz von Gontrum, der im Moment kontextlos erscheint, offenbart sich nach gründlicher Analyse der *Don Juan* Figuren der Kern, oder in diesem Zusammenhang besser gesagt, das Herz der Liebesthematik, die so viele Identitätsfragen hervorruft. Nicht nur setzen sich die Figuren in *Don Juan* viel intensiver mit ihren eigenen Gefühlen auseinander, sondern halten die individuelle Beziehung zur Liebe für einen integrierten Teil ihrer Persönlichkeit. Je nachdem wie sich die Persönlichkeit entwickelt, entwickelt sich scheinbar auch die Einstellung gegenüber der Liebe. Anders als die Figuren in *Santa Cruz*, die Liebesangelegenheiten als eine Nebensache betrachten, spielen diese in *Don Juan* eine viel wichtigere Rolle und werden in den folgenden Kapiteln betrachtet.

Auch die akzentuierten Motive der Weiblichkeit und Männlichkeit der Figuren tragen bei der Feststellung ihrer Identitätskrisen erheblich bei. Deswegen wird dieser Teil der Arbeit den Fokus auf *Don Juan* legen, und ein Vergleich mit *Santa Cruz* wird hergestellt. Gleich am Anfang ist es wichtig festzulegen, anhand welcher Figuren eine Identitätsanalyse vollendet wird. Die eindrucksvollsten Personen sind Don Juan, Miranda und Donna Elvira. Dennoch sind die Einflüsse anderer Figuren ebenfalls relevant in einigen Themenbereichen, und werden deswegen auch gelegentlich einbezogen.

6.1 Das Motiv der Ehe

Das Hauptproblem mit dem Symbol der Ehe in diesem Stück ist der Zwang, der auf Don Juan liegt. Don Juan ist ein Mythos, seine Charakterisierung ist ansonsten immer die, von einem sorglosen, unberechenbaren Verführer und Frauen-Betrüger. Doch wie es Gockel in seinem Buch feststellt, geschieht bei Frischs *Don Juan* ein Umschwung im Mythos (vgl. Gockel 1989: 73). Dieser Don Juan scheut sich vor der Ehe und jeglicher Art von gesellschaftlichen Fesseln: „Eher fahre ich in die Hölle als in die Ehe.“ (Frisch 1995: 64).

Trotzdem kann er sich davor nicht ewig verstecken, und schon bald verfällt er in dieses typische Verhaltensmuster eines sogenannten Casanovas, weil es von ihm erwartet wird:

„Und dennoch willst du dich verstecken vor ihm? Vor dem zierlichsten Reiter, der sich je von einem Schimmel geschwungen hat, hopp! Und wie er auf die Füße springt, als habe er Flügel.“ (Frisch 1995: 18)

Dieses Zitat von Pater Diego, und auch spätere Kommentare von Donna Elvira zeigen, dass eine gewisse Erwartung gegenüber Don Juans Persönlichkeit besteht, die er sich aneignen, oder ablehnen kann. Bei Ablehnung gefährdet er aber soziale Konsequenzen, was ihn wiederum zurück zu dem Schutz der Ehe am Ende des Stücks bringt. Ähnlich über die Ehe empfindet auch Pelegrin, nur kommt er durch Glück oder Zufall nie in Don Juans Situation, die Vorteile einer Ehe zu brauchen.

Im Gegensatz zu Don Juan, scheinen fast alle anderen Figuren eine positive Meinung über die Ehe zu hegen: „Alle wollen mich retten durch Heirat ...“ (Frisch: 1963:18). Die Eheschließung scheint für die vergebene Männer und Frauen eine edle und ehrenvolle Veranstaltung zu sein, die man mit viel Tradition und kostspieligen Festen begrüßt. Nur die Figuren innerhalb der *Intermezzo* Abschnitten scheinen die Prioritäten von Don Juan rechtfertigen zu können. Obwohl die Frauen, die ausschließlich körperliche Dienste anbieten können, wenig von Don Juans Begierde nach Wissen verstehen, teilen sie durchaus seine Abneigung gegenüber Liebesgefühlen, denn diese machen ihre Arbeit unmöglich. „The world of the bordello is free of the world's sentimentality and false feelings.“ (Gontrum 1965: 118). Diese Aussage ist ausschlaggebend für die Stellungnahme, dass das Bordell von Eheschwierigkeiten profitiert und gelangweilten Männern eine Zuflucht bietet und daher auf Emotionslosigkeit ihrer Angestellten zählt.

Ironischer Weise wird genau die Ehe von Don Gonzalo und Donna Elvira als „die einzige vollkommene“ und als „Vorbild der spanischen Ehe“ (Frisch 1995: 27) gesehen, obwohl es sehr bald durch ihre Taten offensichtlich wird, dass weder Don Gonzalo noch Donna Elvira scheinbar fähig sind, in den Augen der Kirche das heilige Bündnis der Ehe zu respektieren (vgl. Butler 1985: 49). An dieser Stelle erkennt man, dass eben auch die Befürworter der Ehe keinen Respekt für dieses heilige Bündnis haben, und von dieser Tatsache profitiert Celestina.

Die einzige Person, die aus dem Bordell nicht gegen die Liebe ankommt, ist Miranda. Ihre Identitätsentwicklung könnte man mit Elvira aus *Santa Cruz* vergleichen. Miranda strebt ein Leben an, welches Elvira hingegen, von Anfang an gegeben war. Elvira wollte dieses Leben nicht, aber hat sich dafür entscheiden müssen wegen der Umstände. Miranda hat sich ebenfalls eine Vorstellung von ihrem Leben gebildet, hat aber im Gegensatz zu Elvira die Initiative selbst übernommen, und um Don Juan heiraten zu können, ist sie zu der Herzogin von Ronda geworden. Obwohl sie also aus einer schlechteren Lebenssituation als Elvira stammt, hat Miranda durch ihren Drang nach Liebe eine stärkere Identitätsentwicklung gehabt.

Wichtig ist zu erwähnen, dass Mirandas Liebe viel mehr an ihren eigenen Erwartungen beruht, als an Don Juans echter Persönlichkeit. Sie beschließt selbstständig, dass er die einzig wahre Liebe für sie ist, weil er durch sein einmaliges Verhalten im Bordell heraussticht (vgl. Gontrum 1965: 119). Hier kann man bemerken, dass Miranda in der Essens des Stücks nicht anders ist, als die Befürworter von Don Juans Heirat mit Donna Anna, weil sie sich auch blind an ihrer Vorstellung von ihm festhält, anstatt seine echte Identität und Wünsche zu respektieren:

„Irrtum! - wie kannst du so reden? Dann wäre alles ein Irrtum, was es gibt zwischen Mann und Weib. Du meinst, ich kenne deinen Kuß nicht? Ich habe dich gefunden und erkannt. Warum gibst du's nicht zu?“ (Frisch 1995: 13).

Versehentlich offenbart Miranda hier ihre Gefühle gegenüber Don Juan, da sie Don Roderigo für Don Juan hält, und beweist damit, dass sie von Don Juan eine positive Reaktion auf ihren Annäherungsversuch erwartet hat, was bewiesener Weise seiner Identität nicht entspricht. Auch ist diese Verwechslung ein Beweis dafür, dass ihre blinde Liebe für Don Juan nicht ihm selbst gewidmet ist, da sie ihn physisch mit Maske nicht erkennt, sondern es ist vielmehr ihrer Perzeption von seinem Charakter gewidmet, was mit seiner eigentlichen Persönlichkeit nicht übereinstimmt. Daher könnte man annehmen, dass es Miranda egal ist, wie sich Don Juan verhält und was seine Wünsche sind, denn sie akzeptiert ihn mit Hilfe dieser Realitätsignoranz, mit der sich auch Don Juan nicht in Einklang bringen kann, was später noch erklärt wird.

6. 2 Das Motiv der Weiblichkeit

Die Weiblichkeit befindet sich stets im Vordergrund des Stücks. Die vielen weiblichen Figuren haben einen starken Einfluss auf die Identitätsentwicklung, nicht nur von Don Juan, sondern auch von Don Roderigo und Don Gonzalo. Gockel schreibt, dass das Weibliche als stete Versuchung den Mann anlockt (vgl. Gockel 1989: 72). Diejenigen, die dieser Versuchung widerstehen können, sind selten, und sogar Don Juan, der es mit allen Methoden versucht zu umgehen, schafft es nicht seiner eigentlichen Liebe nachzugehen, der Geometrie. In einer ähnlichen Situation befindet sich auch der Rittmeister aus *Santa Cruz*, weil er scheinbar ohne eine Frau an seiner Seite nicht auskommen kann oder möchte.

Als Rittmeisters ideales Gegenstück, weißt Pelegrin Charakteristiken eines 'echten' Don Juan auf. Er befriedigt seine Lust nach der Weiblichkeit mit häufigen Affären, die ihn nicht sonderlich interessieren. Es ist schwer zu sagen, ob Elvira eine Ausnahme für sein Verhaltensmuster war, oder er jeder Frau eine Nachricht geschickt hat: „Einmal, vor Jahren, hast du mir geschrieben, es war ein Gruß aus Java, glaube ich.“ (Frisch 1982: 67). Was aber deutlich zu sehen ist, ist die Tatsache, dass die Frau als ständiges Motiv in beiden Stücken die männlichen Protagonisten zu weiteren, oft fehlerhaften Handlungen verleitet.

Eine Person, die noch nicht erwähnt wurde, ist Donna Anna. Sie hat ein tragisches Ende genommen, obwohl sie Don Juan hätte überreden können, sie zu heiraten. Sie ist das Symbol für einen jungen, unschuldigen Menschen, der bereit war, sich in jeder Hinsicht den Erwartungen der Gesellschaft zu beugen und darin sich selbst auch noch zu entdecken. Man könnte an dieser Stelle daraus schließen, dass ihre fehlende Anpassungsfähigkeit letztendlich über ihr Schicksal entschieden hat. Sie ist ein Beispiel für die nicht vorhandene Zukunft des Menschen, der in seiner Selbstverwirklichung keine Vorschnitte macht:

„Ich bin glücklich. Wäre es schon wieder Nacht! Ich bin eine Frau. Sieh unsre Schatten an der Mauer, hat er gesagt, das sind wir: ein Weib, ein Mann! Es war kein Traum. Schäme dich nicht, sonst schäme ich mich auch! Es war kein Traum.“ (Frisch 1995: 25)

6.3 Das Motiv der Männlichkeit

Die meisten Männer in *Don Juan* haben eine klare Aufgabe. Sie verkörpern eindimensionale Persönlichkeiten, die, wie Donna Anna, gewisse gesellschaftliche Regeln streng befolgen, oder es vielmehr für die Gesellschaft so aussehen lassen, und das Bündnis eines Mannes und einer Frau für selbstverständlich halten, es aber selbst nicht respektieren. Der Unterschied zwischen ihnen und Don Juan wird nur noch dadurch größer, dass sie keinerlei Kenntnis über die Geometrie besitzen, und scheinbar auch kein Interesse daran haben, es zu erlernen:

„Geometrie für Anfänger, Roderigo! Aber nicht einmal wenn ich es ihnen in den Sand zeichne, verstehen es die Herren, drum reden sie von Wunder und Gott im Himmel, wenn unsre Mörser endlich treffen, und werden böse, wenn ich lächle.“ (Frisch 1999: 15)

Man kann also feststellen, dass Don Roderigo, Don Gonzalo, Tenorio, Don Lopez und der Rest den traditionellen Mann verkörpern. „Nevertheless there are a number of characters created purposely by Frisch to voice the traditional literary opinions of Don Juan.“ (Gontrum 1965: 188). Diese Behauptung weist darauf hin, dass Don Juan als ein Gegenstück zu den anderen Männern eine Art modernen Mann darstellt, der sich viel lieber mit den Fragen des Geistes und Intellekts auseinandersetzt, während ihm die Gesellschaft trotzdem völlig andere Charakterzüge zuteilt.

In *Santa Cruz* kann man bei den Hauptfiguren keine solche Tendenz erkennen, aber ein Bezug zu dem Poeten Pedro wäre machbar. „Alles erlogen, erfunden und erlogen.“ (Frisch 1982: 35) Mit diesem Satz reagieren die Matrosen in *Santa Cruz* wiederholt auf die Worte des Poeten. Er erwidert mit Sätzen wie: „Ihr glaubt mir ja nichts, kein Wort, und dennoch soll ich immer erzählen, ihr ärgerliches Gesindel, ihr, die ihr mich fesselt, wenn ich die pure Wahrheit sage!“ (Frisch 1982: 33). Aus diesen Ausschnitten ist es erkennbar, dass Pedro in einer ähnlichen Weise wie Don Juan von dem einfachen Volk verstoßen wird, und sein ganzes Potenzial nicht entfalten kann. Beiden wird ein Identitätswachstum in dieser Hinsicht verweigert, obwohl sie es anstreben.

7 Die Rolle der Wünsche und Erwartungen in *Don Juan* – Im Vergleich zu *Santa Cruz*

Was bei *Santa Cruz* eine Kulmination vieler verschiedener Wünsche und Bedürfnisse war, die man erst nach gründlicher Interpretation verstehen kann, ist bei Don Juan der Fokus auf eine einzige Person, die anders handelt, als erwünscht. Don Juans Charakter befindet sich von Anfang an in einem inneren Konflikt. Jürgensen erklärt Don Juans Verhalten, als dies von einem Solipsisten, der seine Individualität an Selbstgenügsamkeit basiert (vgl. Jürgensen 1968: 39). Später wird dies noch gründlicher erklärt.

In den folgenden Kapiteln werden also die Themenbereiche betrachtet, die für die Charakterisierung und Identitätsentwicklung der Figuren von Don Juan wichtig sind, und in einen Bezug mit *Santa Cruz* gebracht werden können.

7.1 Der Wunsch nach Freiheit

Wie es schon angedeutet wurde, könnte man Don Juan mit dem Begriff Solipsismus in Verbindung bringen. Dem Duden zufolge, bedeutet der Begriff des Solipsismus eine „erkenntnistheoretische Lehre, die alle Gegenstände der Außenwelt und auch sogenannte fremde Ichs nur als Bewusstseinsinhalte des als allein existent angesehenen eigenen Ichs sieht“ (Dudenredaktion: 06.06.2021). Eine einfachere Zusammenfassung ist, dass Frischs Don Juan die Realität außerhalb seines Kopfes als solches akzeptiert, allerdings kann er sich damit nicht in Einklang bringen (vgl. Jürgensen 1968: 39). Das würde bedeuten, dass Don Juans Furcht aus seinem Glauben entsteht, er würde seine Identität verlieren, wenn er sich der Liebe und Ehe hingeben würde. Eine ähnliche Angst hat, wie schon mehrmals erwähnt, Pelegrin der Vagant. Er fürchtet sich des Freiheitsverlustes, im Falle, dass er von einer bestimmten Frau in eine Ehe gezogen wird, egal ob es Elvira ist oder eine andere.

Fast alle anderen Figuren streben keine sonstige Art von Freiheit an. Sie sind zufrieden in ihren Rollen und sehen auch kein größeres Bild des Lebens. Deren Identitäten könnten

möglicher Weise als steif und unflexibel betitelt werden. Etwas anders wiederum, ist Miranda, die die Vorstellung von sich hat, dass sie die einzige ist, bei der sich Don Juan sicher in seinen Wünschen fühlen kann. Sie findet nicht nur gefallen an seiner anderen Art, sondern unterstützt auch seine Aspirationen:

„(...) ich habe erfahren, daß ich dich nicht brauche, Juan, und das vor allem ist es, was ich dir biete; ich bin die Frau, die frei ist vom Wahn, ohne dich nicht leben zu können. *Pause*. Überlege es dir. *Pause*. Du hat immer bloß dich selbst geliebt und nie dich selbst gefunden. (...) Es ist der einige Weg, Juan, zu deiner Geometrie.“ (Frisch 1995: 65).

Während also Miranda ihr Glück in dem Mann als Lebensbegleiter findet, versucht Don Juan dies durch das Vertrauen in seinen Verstand und Kenntnis von mathematischen Gesetzen (vgl. Gontrum 1965: 119). Seine Freiheit ist ganz klar Wissen zu besitzen, wobei den Figuren aus *Santa Cruz* die einzige Freiheit, die sie kennen, durch Verhältnisse mit anderen Menschen entsteht.

7.2 Die Selbstwahl

Um gleich mit der Figur von Miranda fortzufahren, wird das Thema der Selbstwahl auch bei ihr festgestellt. Sie hat sich nicht nur von den Erwartungen ihres Berufes als Prostituierte entfernen können, sondern hat es auch geschafft, sich bis zum dem Titel der Herzogin von Ronda hochzuarbeiten. Die Motivation dahinter war wahrscheinlich die Ehe mit Don Juan. Trotzdem verringert das ihren Erfolg nicht. Wichtig ist hier anzumerken, dass es bei ihr keine pure Realisierung von Zielen war, wie z.B. bei Elvira aus *Santa Cruz*, sondern eine echte Selbstverwirklichung, denn Miranda hat ihr Potenzial erkannt und ergriffen, und das eigentliche Ziel – Don Juan zu heiraten, wurde nur zu einer Nebensache, die sie ebenfalls erreicht hat, aber sich nicht davon abhängig gemacht hat. Hier ist dementsprechend eine starke Selbstwahl zu erkennen.

Celestina könnte man lose mit dem Rittmeister in einen Vergleich bringen. „Like her prototype, Frisch's Celestina is subtle, audacious, and profligate.“ (Gontrum 1965: 118) So wird Celestina von dem Autor Gontrum beschrieben. Sie wünscht sich nicht, in ihrer

Identität zu wachsen und sich zu ändern, sondern ist zufrieden mit sich als Leiterin eines Bordells. Sie streitet um Geld und sorgt sich um das Wohlergehen ihrer Klienten und Angestellten, und besitzt dadurch eine stabile, jedoch nicht verändernde Persönlichkeit. Ähnlich wie sie verhält sich auch der Rittmeister, der ungerne seinen Posten als Rittmeister verhöhnt, aber immer noch gewisse unterdrückten Wünsche hat. Bei beiden Persönlichkeiten handelt es sich mehr um Realisierungen von Zielen, oder zumindest Versuche davon, als um echte Selbstwahl. Deswegen rücken beide auch eher in den Hintergrund der Geschichte, und lassen den anderen Figuren den Vortritt.

7.3 Der gesellschaftliche Druck

Wie diese Arbeit schon mehrmals angedeutet hat, stellt die Gesellschaft in Frischs Werken gewisse Anforderungen an die Individuen, die das Leben dieser Personen erheblich erschweren. Gleichzeitig wird dadurch wiederum eine Entwicklung der Identitäten verursacht, die natürlich den Stücken eine gewisse Tiefe verleiht und es lesenswert macht. Man könnte es aus traditioneller Sicht sogar als Herausforderungen sehen, die der sogenannte Held bestehen muss, um seinen erwünschten Identitäts-Fortschritt zu erreichen.

Den größten Druck empfindet natürlich Don Juan, der gezwungen wird zu heiraten, ohne die Braut gut zu kennen. Der Grund dahinter ist nicht einfach nur der banale Wunsch einen jungen Mann zu quälen, sondern dadurch den beiden Familien zusätzliches Ansehen und Reichtum zu verleihen. „Thus the full force of social ceremony is brought to bear to construct a spurious identity for Don Juan. Words fix him helplessly into a traditional social pattern where, for example, a bride is considered as just one more reified symbol of prestige and position” (Butler 1985: 49). Diese Feststellung bezeugt die erwähnte Vermutung, dass Don Juans inszenierte äußerliche Identität eine tatsächlich selbstsüchtige Absicht der Gesellschaft ist, Verbesserung der eigenen Situation zu bewirken.

Selbstsüchtig verhält sich auch Celestina, die, obwohl sie sich in ihrer Position als Bordell-Leiterin am Rande der Gesellschaft befindet, viel besser als andere Figuren das gesellschaftliche System versteht, und daraus ihre privaten Gewinne zieht (vgl. Butler 1985: 50). An dieser Stelle sollte man es nicht falsch interpretieren, dass Celestina ihr

Wissen benutzt, um auf kriminalem Wege zu ihren Zielen zu kommen, wie es bei Pelegrin aus *Santa Cruz* der Fall ist. Sie nutzt lediglich jede Situation, die man ihr gibt, egal wie beschämend es ist, um zu profitieren: „Sie können mir sagen, was Sie wollen, es ist halt eine Gotteslästerung, und das mach ich nicht für fünfhundert, mein Herr, ich nicht.“ (Frisch 1995: 61).

Ihr schlechterer gesellschaftlicher Status erlaubt es ihr so zu handeln, und nicht durch mentale moralische Konflikte gehindert zu werden, wie z.B. Donna Anna, die sich wegen der Zerstörung ihrer idealen Vorstellungen umgebracht hat, um nicht die schwerwiegenden moralischen Konflikte ausleben zu müssen. Hier wird wieder der Unterschied zwischen den Identitäten dieser beiden Figuren sichtbar, und wie moralische Werte manche Figuren in ihrem Wachstum hindern können, und andere wiederum überhaupt nicht. Ausschlaggebend sind die gesellschaftlichen Erwartungen, die über diesen Figuren herrschen und der sogenannte Freiraum zum Handeln, der bei den Figuren unterschiedlich groß ist. Die Selbstwahl ist hier inbegriffen.

Vergleichbar mit *Celestina* ist nur Pelegrin, der außerhalb des Bereiches der gesellschaftlichen Regeln lebt, aber dadurch genau wie *Celestina*, wichtige Vorteile der Gesellschaft nicht genießen kann, weil mit der Ablehnung der Regeln wird auch die Gemütlichkeit und Schutz der Gesellschaft abgelehnt:

„Es tut mir leid, schönes Fräulein, daß Euer Gnaden ein solcher Schuft ist, der sich aus dem Staube macht und lieber sein Mädchen im Stiche läßt, als daß er die Austern bezahlt. Es tut mir leid...“ (Frisch 1982: 59)

Das Rechtssystem hätte Pelegrin in dieser Situation höchst wahrscheinlich beschützen können, wäre er nicht „ein solcher Schuft“, denn das stellt ihm ein Ultimatum zwischen übertriebenen rechtlichen Folgen einschließlich Tod, oder der Flucht - er entschied sich für die Flucht. An diesem Beispiel sieht man die begrenzte Selbstwahl Pelegrins durch den gesellschaftlichen Druck. Die Nebenfiguren genießen die Vorteile dieses Drucks, aber spüren die Nachteile zu wenig, weil sie nicht die Ansprüche von Don Juan, *Celestina*, Pelegrin, oder *Elvira* teilen. Genau diese Ansprüche stehen außerhalb der Möglichkeiten unserer beobachteten Protagonisten, und werden für sie alle dadurch nur noch begehrt: „Wie soll ich wissen, wen ich liebe? Nachdem ich weiß, was alles möglich ist – (...)“ (Frisch 1995: 36).

8 Zusammenfassung

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass Frischs Talent für die Erschaffung von facettenreichen Identitäten unersättlich scheint. Nicht nur bedient er sich zahlreicher Elemente wie Fragen des Geschlechts, der Liebe und Ehe, sondern schöpft auch jegliche soziale Verhältnisse aus um seinen Figuren eine innerliche Tiefe zu verleihen und ihnen Raum für Identitätswachstum zu geben. Nicht alle Figuren in den Stücken *Santa Cruz* und *Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie* bekommen die Chance sich und ihre Wünsche zu verwirklichen, aber die, die es machen, werden von verschiedenen Zielen motiviert, die von dem einfachen Wunsch nach Liebe, bis hin zu dem Wunsch nach Mathematik oder sogar Wohlstand reichen.

Diese beiden Stücke sind ein spannendes Spiel der Gefühle, Bedürfnisse und Erwartungen, die Frisch zu einem sehr geschätzten Autor der Nachkriegsliteratur machen. Der Leser wird durch diese Mischung von emotionalen Spannungen, Intrigen und Tragödien in die Welt der *Santa Cruz* und *Don Juan* Figuren gezogen und kriegt die Möglichkeit mit den Charakteren einen Bezug zu sich selbst herstellen. Man könnte sagen, Frisch hätte seine Figuren so gestaltet, damit man mit den Figuren mitfiebert, und wenn sie sich über ihre echte Identität erkunden, es der Leser auch tut, und wenn sie sich in mentaler Zerstretheit befinden, es dem Leser auch so vorkommt. Diese Nachvollziehbarkeit ist eine wichtige Eigenschaft von jeglicher Art von Literatur, und Max Frisch scheint es auch erkannt zu haben und es ist ihm gelungen, diese Eigenschaft in viele seiner Werke einzubauen.

Es ist ein mutiger Schritt gewesen sich in einer Zeit der Kriegsliteratur von politischen Themen abzuwenden, und die Menschlichkeit selbst in den Fokus seiner literarischen Schöpfung zu stellen, wenn auch nur durch einige wenige Dramen. Die Werke die Frisch hinterlassen hat, sind auch heute noch beliebt und werden gerne im Kontext der Identitätsliteratur gelesen und geschätzt. Es war also die richtige Entscheidung, die Leserwelt den spannenden Abenteuern des neuen Don Juan seiner Zeit auszusetzen, und den Menschen auch die interessantesten *Santa Cruz* Figuren vorzustellen, denn die Abwechslung, die man durch diese neuen Themen bekam, ist von großer Wichtigkeit.

9 Bibliographie

Primärliteratur

Frisch, Max. (1995): *Don Juan oder die Liebe zur Geometrie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Frisch, Max (1982): *Stücke I: Santa Cruz*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Sekundärliteratur

Butler, Michael. (1985): *The plays of Max Frisch*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire, London: Palgrave Macmillan.

Gockel, Heinz. (1989): *Max Frisch: Drama und Dramaturgie*. München: Oldenbourg Verlag.

Gontrum, Peter. (1965): Max Frisch's "Don Juan": A New Look at a Traditional Hero. In: *Comparative Literature Studies*. 2/2: 117-123. <https://www.jstor.org/stable/40245720> (Letzter Abruf am: 07.06.2021)

Jürgensen, Manfred. (1967): *Symbols as Leitmotifs in the Dramas of Max Frisch*. In: *Journal of the Australasian Universities Language and Literature Association*. 27/1: 59-70. <http://dx.doi.org/10.1179/aulla.1967.27.1.004> (Letzter Abruf am: 07.06.2021)

Jürgensen, Manfred. (1968): *Max Frisch Die Dramen*. Bern: Lukianos-Verlag.

Müller-Salgot, Klaus. (2001): *Max Frisch*. Stuttgart: Reclam.

Petersen, Jürgen H. (1989²): *Max Frisch*. Stuttgart: Metzler.

Wellwarth, George E. (1962): *Friedrich Duerrenmatt and Max Frisch: Two Views of the Drama*. In: *The Tulane Drama Review*. 6/3: 14-42. <http://www.jstor.org/stable/1124933> (Letzter Abruf am: 07.06.2021)

Zimmer, Dieter E. (1967): *Noch einmal anfangen können – Ein Gespräch mit Max Frisch*. In: *DIE ZEIT*. <http://www.d-e-zimmer.de/HTML/1967interviewMaxFrisch.htm> (Letzter Abruf am: 07.06.2021)

Ziolkowski, Theodore. (1962): *Moralist without a Moral*. In: *Yale French Studies*. 1/29: 132-141. <https://www.jstor.org/stable/2929048> (Letzter Abruf am: 07.06.2021)