

Identität(en) in Max Frischs Drama "Andorra"

Pervan, Dajana

Undergraduate thesis / Završni rad

2016

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:810728>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-04-26**



Repository / Repozitorij:

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



UNIVERSITÄT RIJEKA
PHILOSOPHISCHE FAKULTÄT
ABTEILUNG FÜR GERMANISTIK

Identität(en) in Max Frischs Drama „Andorra“

Eine Analyse der Hauptfigur

Bachelor-Arbeit

Verfasst von:
Dajana Pervan

Betreut von:
Ao-Univ.Prof. Boris Dudaš

Rijeka, September 2016

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	4
2	Was versteht man unter Identität?	5
2.1	Begriffsgebrauch	5
2.1.1	Theorien und Begriffserklärungen.....	6
2.2	Die externen Einflussgebiete	7
2.2.1	Das Kollektiv und die soziale Identität.....	8
2.2.2	Das Alter.....	9
3	Andorra.....	11
3.1	Kurze Inhaltsangabe	11
3.2	Modell Andorra	12
4	Analyse der Identitätsdarstellung im Werk	14
4.1	Die nationale Identität	14
4.2	Identität und Beruf.....	19
4.3	Das Familienleben	21
4.4	Die Liebe zu Barblin	23
5	Zusammenfassung	26
6	Quellenverzeichnis	27

Eidesstattliche Erklärung

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

Rijeka, den _____

Unterschrift _____

1 Einleitung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem Thema der Identität(en) der Hauptfigur Andri in Max Frischs Drama „*Andorra*“. Die Identität selbst ist ein umfangreicher Begriff der als „*(...) ein Emanzipationsprozess des Einzelnen*“ (Dudaš 2007: 19) beschrieben werden kann. Die Betonung liegt dabei auf dem Wort „Prozess“: die Identität ist keineswegs statisch, sie verändert sich und hat einen unvermeidlichen Einfluss auf den Einzelnen (vgl. Maalouf 2002: 19). Als solche fand sie natürlicherweise ihren Weg in die Literatur, in der SchriftstellerInnen versuch(t)en, ihre prägende Wirkung auf das Individuum in dessen Auseinandersetzung mit seiner Umwelt darzustellen und die Weiterentwicklung der Individuen in ihren Werken festzuhalten. Gewiss ist die Identität nicht nur ein Zentralthema der Literatur, sondern wirkt seit Jahrtausenden als Subjekt philosophischer und in neuerer Zeit auch wissenschaftlicher Untersuchungen, die zum Ziel haben, den Menschen besser zu verstehen.

Im Zentrum dieser Arbeit steht die Veranschaulichung der Entfaltung und der Auswirkungen der unterschiedlichen Identitäten der Hauptfigur Andri in Frischs Werk. Dabei erfolgt eine Analyse der Einflüsse der Umgebung bzw. des Kollektivs auf Andris Identitätsbildung und auf Andri als 20-jähriges Individuum mit seinen Überlegungen und Entscheidungen, die identitätsstiftend wirken. In seinen Werken befasste sich Frisch oft mit der Frage der Identität bzw. „*(...) wie ein Mensch seine Identität finden und vor allem, wie er sie bewahren kann (...)*“ (Baumann 1985: 286). In „*Andorra*“ wird jedoch gezeigt, wie die Identität einem Menschen von anderen auch zugewiesen werden kann und welche Folgen diese Praxis für das Individuum hat.

Im ersten Teil dieser Arbeit wird der Begriff „Identität“ erklärt und mittels unterschiedlicher Aspekte und Sichtweisen, die für den Terminus und für die Hauptfigur konstitutiv wirken, nachvollziehbar gemacht. Danach erfolgt eine kurze Inhaltsangabe des Werks, um sich schließlich der Analyse der Identitätsdarstellung im Werk in diversen Bereichen des Lebens der Zentralfigur zu widmen. Durch diese Analyse wird ebenfalls eine Charakterisierung der wichtigsten Figuren gegeben, um somit ein besseres Psychogramm der Hauptfigur darzulegen und zu zeigen, in welchem gesellschaftspolitischen Umfeld sich Andri befindet bzw. welchen Einflüssen er in dem „Modell“ *Andorra* ausgesetzt ist.

2 Was versteht man unter Identität?

Befindet man sich auf der Suche nach der Erklärung des Begriffs der Identität, sieht man schnell ein, dass das Ergebnis nicht eine einheitliche Definition sein wird. Der Mensch hat nicht nur eine Identität, sondern mehrere (vgl. Dudaš 2007: 16). Dies erklärt auch, wieso die Suche nach der eigenen Identität bzw. den Identitäten kein leichtes Vorhaben ist, wieso Schriftsteller dieses komplexe Phänomen oft zum Thema ihrer Werke machen und für das Publikum einen gern gelesenen Stoff darstellt.

Es gibt zahlreiche Untersuchungen und demzufolge auch Theorien zum Begriff der Identität und in diesem Kapitel erfolgt eine Begriffserklärung aus unterschiedlichen Aspekten, um ein besseres Verständnis des mannigfaltigen Terminus für die Analyse des Werks und der Hauptfigur zu bilden.

2.1 Begriffsgebrauch

Viele Einflüsse spielen eine wichtige Rolle bei der Identitätsbildung. Unser soziales Umfeld, unsere Persönlichkeiten, unsere Familien, unser Beruf u.a. haben einen großen Einfluss auf unsere Entscheidungen und Verhaltensweisen und machen letztendlich unsere Identität aus. Während unseres Lebens entwickeln wir uns und verändern uns ständig. Deswegen ist die Identität als ein Prozess zu verstehen. Hierbei eröffnet sich jedoch die Frage, wie man diese komplexe, modifizierbare Entwicklung beschreibt? Ist die Identität, wie nach den Ansichten von David Hume, eine fabrizierte Illusion oder vielleicht, Kants Überlegungen zufolge, eine a priori Erfahrung? (vgl. Kaufmann 2006: 13-14). Besonders nach den psychoanalytischen Untersuchungen Freuds und seinen Beiträgen zum Thema „Identität“ wurde dieses Phänomen zum aktiven Teil der Geisteswissenschaften (vgl. ebd.: 19-20) und weckte damit großes Interesse für dessen Erforschung, die durch die Entwicklung der modernen Technologie und des einfacheren Zugangs an Informationen in den Feldern der Soziologie und Psychologie verbreiteter denn je geworden ist. Der Begriff wurde dann angesichts *„(...) der Ausbreitung sozialer Konflikte, die den Aufstieg von Bürgerrechts- und gegenkulturellen Bewegungen begleitete (...)“* (Reese-Schäfer 1999: 15) von der Sprachgemeinschaft

lexikalisiert und „(...) als Positivbegriff von Gruppen benutzt, um ihre eigenen Ansprüche auf soziale und rechtliche Anerkennung zu legitimieren.““ (ebd.)

2.1.1 Theorien und Begriffserklärungen

Auf welche Antworten stößt man demnach auf der Suche nach einer Erklärung? Es ist zu Beginn wichtig zu betonen, dass es bei den Forschungen unseres Untersuchungsgegenstands zwei einander entgegengesetzte Richtungen gibt. Die „(...) unterschiedlichen Thesen und Positionen zur Identität lassen sich in ‚essentialist‘ und ‚non essentialist views‘ unterteilen.“ (Hebach 2006: 55) Die erste Richtung beschreibt die Grundlagen der Identität als „(...) essenzielle, festgelegte, transhistorische und oft biologische Eigenschaften, die schon vorhanden sind und nur entdeckt werden müssen (...)“ (ebd.). Auf der anderen Seite schildert der ‚non essentialist view‘ die Identität „(...) als fließend und kontingent (...), als Produkt des Zusammentreffens verschiedener Komponenten, wie politischer und kultureller Diskurse und persönlichem Lebenslauf.“ (ebd.). Auf der Suche nach verschiedenen Definitionen stößt man in mehreren Fällen auf diesen „Antiessenzialismus“ (Reese-Schäfer 1999: 7).

So zum Beispiel spricht der Soziologe Jean-Claude Kaufmann in seinem Buch „*L'invention de soi. Une théorie de l'identité*“ (2004) von zwei unzertrennbaren Modalitäten, die die Identität bilden (vgl. Kaufmann 2006: 6). Einerseits spricht er von der ‚Sozialisation‘, in der die Gesellschaft die Identität(en) beeinflusst, und andererseits von der ‚Subjektivität‘, in der das Individuum im Prozess der Identitätssuche Entscheidungen fällt und sein bzw. ihr Sein kritisch hinterfragt (vgl. ebd.: 6-7): „*U tim posebnim trenutcima, pojedinačno djelovanje svodi se na pokušaj odgovora na pitanje ‚Tko sam ja, što će od mene postati, i koji je smisao mog života?‘*“ (ebd.: 7). Diese Hinterfragung ist für jeden Menschen konstitutiv und folglich beschreibt Kaufmann die Identität als „*konkretno sredstvo svakodnevnog djelovanja*“ (ebd.) und bekräftigt damit die These der Identität als einem andauernden Emanzipationsprozess. Dudaš auf der anderen Seite beschreibt eine objektive und eine subjektive Bestimmung der Identität. Die objektive bedeute „(...) ‚identisch sein mit etwas‘“, während die letztere „(...) ‚Sich identifizieren mit etwas‘“ bedeute und in der Gestaltung des Lebens des Individuums Vorrang habe (Dudaš 2007: 19-20).

Nach den Ansichten Reese-Schäfers gehöre „*Das lateinische ‚identitas‘, die vollkommene Gleichheit, (...) in die engen Bezirke der spekulativen Metaphysik und formalen Logik und muß in sozialen Zusammenhängen als bedeutungslos gelten.*“ (Reese-Schäfer 1999: 14) Demnach sollte Reese-Schäfer zufolge der Begriff Identität, der unter sozialen Einflüssen gestaltet wird, mit dem der ‚Identifikation‘ ersetzt werden (vgl. ebd.:15). Dies begründet er mit der Tatsache, dass,

„Der Begriff der Identität, der eine lange Vorgeschichte in der Metaphysik aufweist, [...] jetzt nicht mehr die Übereinstimmung eines Seienden mit sich selbst [bezeichnet], sondern [...] vielmehr Beschreibungsbegriff einer ‚Leistung der Synthese von Eindrücken externer Herkunft‘ geworden [ist].“ (Reese-Schäfer 1999: 15)

All diesen Theorien liegt, obwohl sie sich in ihrer Klassifikation unterscheiden, die prinzipiell gleiche Idee zugrunde: die Identität ist als ein Prozess zu verstehen, in dem sich das Individuum mit Inhalten aus der Umgebung identifiziert und in dem sein Leben unter sozialen Umständen kontinuierlich beeinflusst wird. Hebach fasst zusammen, dass die Identität demzufolge

„(...) [...] keine Eigenschaft im Sinne eines dauerhaften Besitzes dar[stellt]. Bestenfalls ist sie greifbar als momentaner, aber höchst fluktuierender Zustand. In der modernen Psychologie und Soziologie wird betont, dass Identität erarbeitet werden muss und dass das soziale Umfeld hilft, sie ‚zu produzieren‘.“ (Hebach 2006: 55).

2.2 Die externen Einflussgebiete

Nachdem die Grundlagen des Begriffs erfasst wurden und deutlich geworden ist, dass sich der Mensch in dem Prozess der Identitätsfindung mit Inhalten aus seiner Umgebung identifiziert, stellt sich jetzt die Frage, um welche Inhalte es sich dabei handelt und wie sich diese Identifikation vollzieht. Dudaš kommentiert letzteren Sachverhalt folgendermaßen:

„Der Einzelne orientiert sich am Bild der Kultur als dem ‚übernommene[n] Orientierungs- und Verhaltensmuster‘ und er definiert und begreift sich – d.h. seine Funktion in der Gesellschaft und in der Gruppe, die als ‚Produkt individueller kognitiver Prozesse der Selbst- und Fremdenkategorisierung‘ definiert wird.“ (Dudaš 2007: 18)

Damit wird klar, dass es sich bei der Identität auf der einen Seite um die Selbstbestimmung, bzw. um die „(...) *aktive[n] oder implizite[n] Identifikation als Leistung des einzelnen (...)*“ (Reese-Schäfer 1999: 16), und auf der anderen Seite um die Bestimmung der Gesellschaft handelt.

2.2.1 Das Kollektiv und die soziale Identität

Dem Individuum ist die Wahl überlassen, ob es sich mit dem Kollektiv, bzw. einer Gruppe identifiziert oder nicht (vgl. Reese-Schäfer 1999: 16). Kommt es jedoch zu einer Identifikation bzw. zur Übernahme einer kollektiven Identität, beeinträchtigt diese den Einzelnen äußerst stark. Dabei „(...) *wird dann eine von den Individuen durchweg unterschiedlich aufgefasste Imagination dessen, was sie für dieses Kollektiv halten und was sie an ihm wichtig finden, zu einem Bestandteil ihrer eigenen Identität.*“ (ebd.) Das Kollektiv muss laut Reese-Schäfer bei diesem Vorhaben in einem Raum und in einer Zeit erfassbar sein. Ferner ist zu erwähnen, dass die kollektive Identität „(...) *[...] auf die ‚Selbsterfahrung kollektiver Akteure im gemeinsamen Handeln‘ [aufgewiesen ist].*“ (Giesen 1999: 119, zitiert nach Schönhuth) Das heißt, dass das Kollektiv wegen einer bestimmten gemeinsamen Zugehörigkeit, sei es einer nationalen, religiösen subkulturellen o.a., in der Gruppe prinzipiell gleich handelt und damit einen Einfluss auf den Einzelnen ausübt, der sich wegen der Bestrebung nach Akzeptanz vonseiten des Kollektivs bei ihm bzw. ihr ergibt. Reese-Schäfer erklärt dies folgendermaßen: „*Das soziale Selbst spiegelt sich in den Anerkennungs- und Mißachtungsformen anderer. Es ist somit kaum jemals dem Subjekt frei verfügbar und gestaltbar. Die fremden Urteile müssen in die eigenen Interpretationsvorgaben integriert werden.*“ (Reese-Schäfer 1999: 18) Während der Identitätsbildung vergleicht man sich demnach

mit anderen (vgl. Stangl, o.J. Lexikon) und möchte sich nicht wegen der eigenen Andersartigkeit von der Mehrheit ausgeschlossen fühlen.

Der Mensch neigt dazu, die Welt um sich herum zu kategorisieren. Dieser Vorgang hilft ihm dabei, seine Umgebung besser zu verstehen und so eine Verbindung mit der Welt zu erstellen. So ist es auch der Fall bei der Entwicklung der sozialen Identität:

„In der Theorie der sozialen Identität wird davon ausgegangen, dass Menschen ihre Umwelt anhand unterschiedlicher Merkmale wie Geschlecht, Beruf, Religion oder Interessen in verschiedene soziale Kategorien einteilen und selbst Mitglieder von Kategorien bzw. Gruppen sind.“ (Stangl, o.J. Lexikon)

Dabei handelt es sich nicht nur um eine reine Kategorisierung, sondern es erfolgt *„immer auch die Bewertung dieser Kategorien und damit eine Verknüpfung der Strukturen mit bestimmten Valenzen.“* (B.S. 2000. soziale Identität) Bei diesen Kategorisierungsprozessen kommt es auch oft zur Diskriminierung derer, die nicht der gleichen Gruppe angehörig sind (vgl.ebd.), wie es auch, wie man in späteren Kapiteln sehen wird, der Fall bei unserer Hauptfigur ist.

2.2.2 Das Alter

Auf dem ereignisreichen Hürdenlauf den man das Jugendalter nennen kann, wird man allzu oft mit vielerlei Informationen überfordert. Nicht umsonst kann deswegen die Identitätsfindung in der Adoleszenz, die uns in das Erwachsensein hineinführt, als eine Herausforderung (vgl. Adoleszenz: Identitätsentwicklung und Identitätskrisen) beschrieben werden. Die Adoleszenz wirkt im Alter zwischen 12-25 Jahren (vgl. Wilberg 1995: 51), als die prägendste Phase, in der sich die Prozesse der Selbst- und Fremdbestimmung abspielen. In dieser Entwicklungsperiode treffen Jugendliche wichtige Entscheidungen für sich selbst (vgl.ebd.), sie schmieden ihre Zukunftspläne bzw. bilden die Grundlagen für ihr zukünftiges Leben, machen unterschiedliche Erfahrungen, wählen ihren Freundeskreis, ihren Beruf u.Ä.. Natürlich ist das, wie jeder, der diese Phase hinter sich hat, weiß, keine leichte Zeit für die Jugendlichen. Früher

wurde die Adoleszenz als ein krisenhafter Lebensabschnitt bezeichnet. Neuere Untersuchungen und

„Die Berücksichtigung der Perspektive des gesamten Lebenslaufs führte zur veränderten Sichtweise (...) Als zentrale Eigenschaft der Phase wurde nun die Identitätsentwicklung betrachtet, die zur Handlungsfähigkeit in der sozialen Umwelt sowie zur Einbindung in die weiteren sozialen Kontexte führt.“ (Wilberg 1995: 51)

Desweiteren ist es wichtig zu erwähnen, dass man in dieser Zeit vielen Einflüssen ausgesetzt ist und sich besonders nach der Anerkennung der Gruppe sehnt. Wilberg zufolge „[erfolgt] in der frühen Adoleszenz [...] zuerst die Auseinandersetzung mit den Normen der umgebenden Kultur. Die konstruktive Eigenleistung wird in einer kreativen Verknüpfung von vorhandenen Informationen verwirklicht.“ (ebd.) Hieraus ergibt sich die Tatsache, dass man vielen neuen Informationen ausgesetzt ist und deswegen Zeit braucht, diese aufzunehmen und zu verarbeiten, um sich erst dann selbst bestimmen zu können.

3 Andorra

Das Drama „Andorra. Stück in zwölf Bildern“ wurde von dem am 15. Mai 1911 geborenen Schweizer Autor Max Frisch 1961 veröffentlicht (vgl. Kutzmutz 2004: 49-55). Frisch gestaltete sein Drama als Parabel, d.h. er wollte damit eine mit der Wirklichkeit vergleichbare Modellsituation schaffen, in der er die Leser bzw. Zuschauer zur Reflexion ihrer eigenen Handlungen am Beispiel des Stückes anregen möchte. (vgl. Gockel 1989: 18-21) In diesem Kapitel erfolgt eine kurze Inhaltsangabe zusammen mit der Erläuterung des Modell Andorras, das Frisch in seinem Werk beschreibt, um ein besseres Verständnis der Handlung zu bekommen und eine Grundlage für die Analyse der Ausarbeitung der Identität im Werk zu bilden.

3.1 Kurze Inhaltsangabe

Zu Beginn wird die angebliche Reinheit Andorras und dessen Einwohner mit dem Streichen der Häuser mit weißer Farbe metaphorisch dargestellt. In Andorra sprechen sich allerdings derzeit Gerüchte herum, *„dass ein Überfall der antisemitischen Schwarzen droht. Dadurch reift in Andorra ein militanter Nationalismus heran, und die gängigen Vorbehalte gegenüber Juden (...) werden spürbarer.“* (Kutzmutz 2004: 8) Neben Barblin, dem Soldaten und dem Pater kommt auch der junge Andri ins Bild und wirft mehrere Male sein erworbenes Trinkgeld in ein Orchestrion ein und spielt Musik ab. Andri ist, wie man aus dem Gespräch zwischen dem Lehrer und dem Tischler erfährt (vgl. Frisch 2010: 14), des Lehrers Pflegesohn. Im gleichen Dialog versucht der Lehrer Can, Andri mit knappen finanziellen Mitteln eine Lehrstelle bei dem Tischlermeister zu ermöglichen. Dabei wird aber schnell klar, dass Andri seiner angeblichen Herkunft nach Jude ist und ihm in letzter Zeit die von der Gruppe unterstellten Eigenschaften eines Juden oft zugeschrieben werden und er deswegen die Diskriminierung der Gemeinde erleiden muss. Frisch hat das Werk in zwei Handlungsstränge aufgeteilt. Auf der einen Seite wird Andris Leben bzw. das Leben der Andorraner dargestellt, während die Leser auf der anderen Seite die Aussagen der Zeugen vor der Zeugenschanke zu Andris Tod verfolgen. Aus diesen Zeugnissen erfährt man, dass Andri der biologische, aber außereheliche Sohn des Lehrers war, der ihn nicht, wie er es der Gesellschaft vorgegaukelt hat, als Kind von *„(...) den*

Schwarzen“ (Frisch 2010: 24), die Juden holten und sie umbrachten (vgl.ebd.: 13), gerettet hat. Mit diesen Aussagen der Andorraner eröffnet der Autor immer wieder die Frage der Schuld an Andris Tod und gibt damit einen Einblick in die Ansichten und Wertvorstellungen der Gruppe. Andri, der wie alle anderen von der Lüge seines Vaters nichts weiß, verfolgt zu Beginn des Werks den Traum, Barblin, die, wie es sich später herausstellt, seine Halbschwester ist, zu heiraten. Dieser Wunsch geht jedoch angesichts der heranwachsenden Beleidigungen und Vorwürfe, die an seine Abstammung gerichtet sind, nicht in Erfüllung. Wer sich einst als Andris Freund und Befürworter äußerte, kehrte ihm langsam aber sicher im Laufe des Dramas den Rücken zu und betrachtete ihn wegen seiner Herkunft als Feind. Inmitten von Selbstzweifeln, tragischen Ereignissen, Demütigungen, Drohungen und dem Anliegen, ihn zu eliminieren, identifiziert sich Andri resigniert und trotz der Wahrheit selbst als Jude, womit er unter dem Einfluss der Fremdbestimmung und einer anscheinenden Ausweglosigkeit seinen Untergang wählt. Die Tatsache, dass er fälschlicherweise des Mordes seiner leiblichen Mutter angeklagt wird, „(...) liefert den äußeren Vorwand, Andri zu verhaften und hinzurichten“ (Knapp 1989: 22) Als die Schwarzen in Andorra auftauchen und die Judenschau vollziehen „[muß] Andri [...] als Jude, der er nicht ist, sterben.“ (Baumann, 1995: 288).

3.2 Modell Andorra

Frisch betont zu Beginn, dass das Andorra von dem er schreibt, lediglich für ein Modell steht. Es stehe nicht für den eigentlichen Kleinstaat Andorra oder irgendeinen anderen Ort (vgl. Frisch 2010: 10):

„(...) es handle sich um ein Modell, ein Beispiel, eine Parabel, nicht um eine Darstellung des nationalsozialistischen Deutschland, nicht um die Schweiz, oder gar um den Staat Andorra (...), sondern um ein allgemeingültiges Muster für menschliches Verhalten.“ (Knapp 1988: 16)

Obwohl ursprünglich von Reinheit gekennzeichnet, erweist sich Andorra im Laufe des Stückes als Ort, in dem Fremdenfeindlichkeit und Willkür herrschen. Žeravica bezeichnet diese Umstände folgendermaßen:

„Veličajući njezinu tolerantnost, slobodu, marljivost građana i pobožnost, Andorci su sami sebe zavaravali i pokušali uljuljati u lažnu sigurnost (...) razotkrivanjem maski i pokazivanja pravog lica Andoraca i Andore koji su se skrivali iza svojih riječi, Andora se razotkrila kao netolerantna zemlja i prije no što su u nju došli vojnici u crnim uniformama koji provode progon Židova.“ (Žeravica 2014: 335)

Wenn Žeravicas Anmerkungen zuzustimmen ist, bedeutet das, dass Frisch die Verhaltensweisen der Charaktere in der Tat nicht auf einen wirklichen Ort bezieht, sondern sie universell für jede Gesellschaft gültig macht, denn Masken tragen die Menschen, nicht Orte oder Nationen. Deswegen bleibt das Stück auch „*Als Parabel (...) in seiner Anwendbarkeit offen (...)*“ (Gockel 1989: 88) und veranschaulicht welche Auswirkungen die Macht der Gruppe und ihrer Vorurteile auf den Einzelnen hat. (vgl. Kutzmutz 2004: 5)

4 Analyse der Identitätsdarstellung im Werk

In diesem Kapitel kommt es zuletzt zur Analyse der Identitätsbildung in diversen Bereichen des Lebens der Hauptfigur. Dabei werden einerseits Andris Entscheidungen und Überlegungen betrachtet und andererseits der Einfluss und vor allem die Diskriminierung gegen Andri unter die Lupe genommen, da diese beiden Sphären auf Andris Suche nach seiner Identität gemeinsam wirken.

4.1 Die nationale Identität

Die Zugehörigkeit zu einer Nation ist uns von Geburt an gegeben. Wir selbst und unsere Umgebung identifiziert uns u.a. nach unserer Nationalität, d.h. wir verstehen uns z.B. als Kroaten, Deutsche, Franzosen usw. (vgl. Reese-Schäfer 1999: 8). Reese-Schäfer bezeichnet die nationale Identität als *„Die vorherrschende politisch wirksame Identitätsform (...)“* (ebd.: 19). Unter der Nation versteht man

„(...) ‚eine abgegrenzte Gruppe von Menschen‘ (...) ‚die durch gemeinsames politisches Selbstbewusstsein miteinander verbunden ist und als politisches Subjekt (politische Willensgemeinschaft) handelt oder handeln will““ (ebd.)

Den Nationen liegen variable Merkmale zugrunde, die einer bestimmten Menschenmenge Gemeinsamkeiten verleihen (vgl.ebd.). Durch diese Abgrenzung der unterschiedlichen Nationen bzw. Gruppen und deren Eigenschaften schaffen wir ein klareres Bild über die Kategorien, in denen wir unsere Welt auffassen. Bei Abweichungen von diesen Kategorien und bei Andersartigkeit kommt es zur Diskriminierung jener, die nicht in die Gruppe passen. Im 20. Jahrhundert erlebte daher der Nationalismus seinen Höhepunkt, da die Nationen zu dieser Zeit zu den vorab wichtigsten Formen der politischen Organisation geworden sind (vgl. Lien 2016). Damit sich diese Nationen stabilisieren und ihre Macht erhalten, bilden sie sich immer Feinde, die sie abzustößen versuchen. Der Autor selbst macht dies zum Hauptthema seines Werks: *„Frisch interessiere im Stück ‚das Phänomen allgemein: dass jede Gruppe, jede Gesellschaft sich Sündenböcke schafft.‘“* (Kutzmutz 2004: 7)

Zu Beginn scheint Andri ein ganz normaler Jugendlicher zu sein, der als Küchenjunge arbeitet und sein Trinkgeld für seine Liebe zur Musik ausgibt. Schnell richtet sich aber die Aufmerksamkeit auf Andris vermeintliche Abstammung und er wird unter den aktuellen Umständen in Andorra zum Außenseiter deklariert. Zwanzig Jahre lang lebte er unter den Andorranern völlig normal und friedlich und Lehrers Tat, ein Judenkind vor den Schwarzen zu retten, wurde von den Einwohnern reichlich Lob gespendet. Als der Gruppe jedoch eine Gefahr droht, kommt ihr Andri wie passend als Sündenbock und sie beginnt damit, ihm die gängigen Vorurteile und Klischees in seinem Verhalten vorzuweisen. Als sich diese Praxis verbreitet, sieht man Andri von Zweifeln und Fragen an seine Verhaltensweisen geplagt. Er verbringt die Zeit damit, seine Handlungen und Überlegungen zu hinterfragen, und ihn beschäftigt, ob die anderen mit ihren Behauptungen vielleicht doch Recht haben und ob die Vorurteile aufgrund seiner Herkunft legitim sind:

„Meinesgleichen, sagen sie, hat kein Gefühl. (...) Meinesgleichen, sagen sie, ist geil, aber ohne Gemüt, weißt du – (...) Vielleicht haben sie recht. Vielleicht bin ich feig (...) Findest du mich feig? (...) Ich weiß nicht, wieso ich anders bin als alle. Sag es mir. Wieso? Ich seh's nicht...“ (Frisch 2010: 25-27)

Er versteht nicht, wieso sich alle gegen ihn wenden und wieso seine Herkunft eine solche Abneigung und Herabwürdigung auslöst. Er wird allmählich aus sozialen Kreisen ausgeschlossen, womit sich bei ihm das Gefühl des Außenseiters verstärkt und er sich in Andorra unerwünscht fühlt. Besonders in der Adoleszenz kommen soziale Ängste oft zum Vorschein: Jugendliche sind dem Druck der anderen ausgesetzt und möchten von ihnen nicht kritisch wahrgenommen werden (vgl. Faust o.J.), sondern Teil der Gruppe sein. Als 20-jähriger, dessen Leben erst jetzt beginnen sollte, wird ihm im ‚reinen Andorra‘ seine Lebenschance aufgrund seiner (angeblichen) Nationalität verweigert. Mit der Behandlung des Motivs des Bildnisses, das sich die Andorraner von Andri machen, erstellt der Autor *„ein Modell für den Umgang einer Gruppe mit (vermeintlich) Andersartigen bzw. Fremden (...)“* (Müller-Salget 1996: 60), das Andri zuletzt zum Verhängnis wird. Frisch appelliert *„auf die tödlichen Folgen des Bildnisses, das die Andorraner von Andri gefertigt haben. Der Nichtjude qua Herkunft ist zum Juden durch sozialen Druck geworden, die Mehrheit hat ihm eine Rolle zugeschrieben.“* (Kutzmutz 2004: 39).

Die Andorraner, von Andris Familie abgesehen, verbünden sich gegen Andri und finden an ihm alle Charakteristiken, die einen Juden angeblich ausmachen: trägt er Geld bei sich, ist er ein geldgieriger Jude, der auch Judengeld in seinen Taschen hat; ist er von der Gruppe eingeschüchtert, stempeln sie ihn als feigen Juden ab; wehrt er sich gegen ihre Beleidigungen mit Schweigen, ist er ein dreister, unverschämter Jude. Sogar am Gang und an den Füßen sehe man bei der Judenschau, dass Andri ein Jude ist. (vgl. Frisch 2010: 111)

Mit Andris Demütigung will die Gesellschaft betonen, wie musterhaft und einwandfrei Andorra und deren Einwohner scheinbar sind. Vor allem der Doktor zeigt sich höchst patriotisch:

„DOKTOR Tischler ist ein schöner Beruf, ein andorranischer Beruf, nirgends in der Welt gibt es so gute Tischler wie in Andorra, das ist bekannt.(...) Der Andorraner ist nüchtern und schlicht, sagt man (...) Kein Vaterland in der Welt hat einen schöneren Namen, und kein Volk auf Erden ist so frei (...) so muß es tönen, daß der Jud in den Boden versinkt, wenn er den Namen unseres Vaterlandes hört. (...) Ich kenne den Jud. Wo man hinkommt, da hockt er schon, der alles besser weiß, und du, ein schlichter Andorraner kannst einpacken. (...) Das schlimme am Jud ist sein Ehrgeiz.“
(Frisch 2010: 38-39)

In diesem Absatz kommt auch einerseits die Fremden- bzw. Judenfeindlichkeit, andererseits „(...) *die Kleinlichkeit und Unbelehrbarkeit der Andorraner*“ (Knapp 1988: 20) deutlich zum Vorschein. Durch die Tatsache, dass dieser antisemitisch motivierte Hass nicht nur absurd, sondern im Werk auch unberechtigt ist und die Andorraner mit der Wahrheit konfrontiert werden, sie aber nicht akzeptieren, intensiviert der Autor, Müller-Salget zufolge, „(...) *die Thematik des Rollenzwangs*“ (Müller-Salget 1996: 61). Frisch legt in seinem Stück dar, wie der Drang der Gruppe, der im Laufe des Werks immer größere Ausmaße annimmt, auf Andri wirkt und er ihm als Einzelner nicht standhalten kann. Deswegen verfällt Andri der Unterdrückung der Gesellschaft und seine freie Identitätsgestaltung wird ihm vonseiten der Andorraner vorenthalten. Žeravica fasst zusammen, dass „(...) *[se] Andorra [...] pokazala (...) kao država u kojoj pojedinac nema slobodu odlučivanja niti izbora.*“ (Žeravica 2014: 335)

Der Soldat Peider ist ebenfalls eine Figur, die ihre Abneigung gegen Andri offen demonstriert. Als Soldat meint er die nationalen Interessen zu vertreten und Andorra vor Feinden beschützen zu wollen. Immer wieder gibt er damit an, wozu er imstande ist, und ihm entgeht keine Situation, in der er seine Fremdenfeindlichkeit äußern kann:

„SOLDAT Ein Andorraner ist nicht feig. Sollen sie kommen mit ihren Fallschirmen wie die Heuschrecken vom Himmel herab, da kommen sie nicht durch, so wahr ich Peider heiße, bei mir nicht. Das steht fest. Bei mir nicht. Man wird ein blaues Wunder erleben!“ (Frisch 2010: 21)

Wenn es um den Ausdruck seines Hasses gegenüber Andri und seiner Herkunft geht, nimmt Peider kein Blatt vor den Mund. Er redet Andri ein, feig zu sein, weil er ein Jude ist (vgl. Frisch 2010: 22), und bekennt sich vor der Zeugenschanke dazu, ihn von Anfang an nicht ausstehen zu können:

„SOLDAT Ich gebe zu: Ich hab ihn nicht leiden können. Ich habe ja nicht gewußt, daß er keiner ist, immer hat's geheißt, er sei einer. Übrigens glaub ich noch heut, daß er einer gewesen ist. Ich hab ihn nicht leiden können von Anfang an. 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.“ (ebd.: 55)

Peider schreckt auch nicht davor zurück, handgreiflich zu werden, weswegen er es u.a. auch ist, der Andri im achten Bild verprügelt und ihn somit weiterer Belästigung aussetzt.

Als er von allen anderen ausgeschlossen wird, beginnt sich bei Andri der Gedanke festzusetzen, dass ihn seine Familie von sich stößt. Nachdem ihm sein Vater nicht den Segen gibt, Barblin zu heiraten, glaubt Andri es wäre wegen seiner Abstammung, und ist davon überzeugt, dass sich auch sein Vater gegen ihn gewandt hat. Andri entwickelt unter diesen Einflüssen auch selbst einen Hass gegen die anderen:

„Ich hasse. Ich weine nicht mehr. Ich lache. Je gemeiner sie sind wider mich, um so wohler fühle ich mich in meinem Haß. Und um so sichrer. Haß macht Pläne. (...) Haß macht listig. Haß macht stolz. Eines Tages werde

ich's ihnen zeigen. Seit ich sie hasse, manchmal möchte ich pfeifen und singen, aber ich tu's nicht. Haß macht geduldig. Und hart. Ich hasse ihr Land, was wir verlassen werden, und ihre Gesichter alle.“ (ebd.: 49-50)

Dieser Hass führt später dazu, dass sich Andri „[...] (...) *gesellschaftlichem Rollenzwang [beugt] und [...] letztlich das Bildnis als seine zweite Natur [akzeptiert]*.“ (Kutzmutz 2004: 40) Im siebenten Bild, im Gespräch mit dem Pater, bekommen die Leser einen tiefen Einblick in Andris Gedanken und „(...) *die inneren Vorgänge, die Andri zur Annahme seiner Rolle bestimmen werden*“ (Knapp 1988: 19) Durch Andris Äußerungen wird die beschädigte Beziehung zu sich selbst gezeigt, die ihn letzten Endes dazu führt, seine eigene Identität für die, die von der Gesellschaft bedingt wird, einzutauschen:

„ANDRI Man soll nicht immer an sich selbst denken, ich weiß. Aber ich kann nicht anders Hochwürden, es ist so. Immer muß ich denken, ob's wahr ist, was die andern von mir sagen: daß ich nicht bin wie sie, nicht fröhlich, nicht gemütlich, nicht einfach so. Und Hochwürden finden ja auch, ich hab etwas Gehetztes. Ich versteh schon, daß niemand mich mag. Ich mag mich selbst nicht, wenn ich an mich selbst denke.“ (Frisch 2010: 57)

Des Paters Worte über Andris Andersartigkeit und über die Überempfindlichkeit der Juden verschlechtern Andris Gefühlslage zusätzlich und er bricht unter dem Rollenzwang, der Diskriminierung und Barblins vermeintlicher Untreue zusammen. Das hat zur Folge, dass Andri schließlich im neunten Bild auf die Wahrheit über seine Identität verzichtet und sie eigentlich nicht hören will. Er identifiziert sich selbst als Jude und glaubt, den Klischees folgend, dementsprechend handeln zu müssen. „*Er gewinnt Identität - und verliert sein Leben.*“ (Kutzmutz 2004: 40) Žeravica kommentiert diesen Sachverhalt folgendermaßen: „*Kada prihvati nametnutu mu ulogu Židova kao jedinu opciju za njega, Andri se toliko saživi s njom da ju više ne percipira kao nametnutu, već kao neraskidivi dio sebe od kojeg je cijeloga života bježao.*“ (Žeravica 2014: 332)

4.2 Identität und Beruf

Selbstverständlich gehört auch unser Beruf zu den Dingen, die unsere Identität beeinträchtigen und mit denen wir uns identifizieren. Mit der Ausübung eines Berufs - insbesondere eines, den wir auch gerne ausüben - verwirklichen wir uns als Menschen und tragen mit unseren Leistungen auch dem Leben der anderen bedeutend bei. Dudaš zufolge „(...) [ist] die Arbeit im Beruf [...] die Grundlage des Selbstverständnisses des Einzelnen (...) Außerdem werden in der Arbeitsgesellschaft über den Arbeitsplatz Lebenschancen verteilt“ (Dudaš 2007: 22) Arbeiten bedeutet überleben, ein Dach über dem Kopf haben, eine Familie gründen und ernähren können, eine Krankenversicherung haben, die Möglichkeit haben, die eigenen Träume zu verwirklichen, und Arbeit verleiht einem letztendlich ein Gefühl von Sicherheit. Die Verfolgung dieser Ziele wird durch die Arbeitslosigkeit unmöglich gemacht: „Die Arbeitslosigkeit ,beeinträchtigt über die Angst, finanziellen Verpflichtungen nicht mehr nachkommen zu können und damit auch soziale Kontakte einschränken zu müssen, letztlich die soziale Identität der Arbeitslosen.““ (ebd.) Demzufolge verhindert die Arbeitslosigkeit die Selbstverwirklichung und schließt den Einzelnen auch aus bestimmten gesellschaftlichen Kreisen aus.

Wenn es um seine Berufswünsche geht, möchte Andri Tischler werden. Mithilfe dieses Berufs möchte er Geld verdienen, um sich mit Barblin zu vermählen. Obwohl er zu Beginn als Küchenjunge arbeitet, eröffnet sich ihm mit Hilfe seines Vaters der Weg zu seinem Traum. Als er die Nachricht erhält, dass er die Lehrstelle bei dem Tischler bekommen hat, gibt ihm diese Mitteilung Hoffnung: „ANDRI: Die Sonne scheint grün in den Bäumen heut. Heut läuten die Glocken auch für mich (...) So ist Glück. Nie werde ich vergessen, wie ich jetzt hier stehe...“ (Frisch 2010: 18) Allerdings erlebt er auch hier wiederholt Demütigungen von Seite des Tischlers und begegnet der Hinterhältigkeit des Gesellen Fedri. Obwohl Andri für seine Lehrlingsprobe ein großes handwerkliches Können zeigt und einen stabilen Stuhl anfertigt, wozu nicht ein mal der Geselle, der dort mehrere Jahre arbeitet, imstande ist, wird Andri aufgrund der festen Überzeugung des Tischlers und der Diskriminierung von dessen Seite als Nichtsnutz abgestempelt und vom Gesellen, der sich noch Momente zuvor zu seinem Freund bekennt hat, verraten. Von Seite der Gesellschaft werden Andri andere, zu seiner Herkunft „passendere“ Berufe zugeschrieben wie Makler oder Verkäufer, weil er es, deren Meinung nach, für andere Jobs einfach nicht im Blut habe (vgl. ebd.: 13). Auf

diese Weise stellt Frisch deutlich dar, wie Andri wegen seiner Nationalität auch von seinem Arbeitgeber diskriminiert und dass ihm seine freie Identitätsbildung dadurch verweigert wird. Andri reagiert auf das Unrecht, das ihm angetan wird, folgendermaßen:

„(...) Sie sitzen auf meinem Stuhl, ich sage es Ihnen, Sie lügen, wie's Ihnen grad paßt, und zünden sich die Pfeife an. Sie, ja, Sie! Ich habe Angst vor euch, ja, ich zittere. Wieso hab ich kein Recht vor euch? Ich bin jung, ich hab gedacht: Ich muss bescheiden sein. Es hat keinen Zweck, Sie machen sich nichts aus Beweisen. (...) Ich kann tun, was ich will, ihr dreht es immer gegen mich, und der Hohn nimmt kein Ende. Ich kann nicht länger schweigen, es zerfrißt mich. (...) Was hab ich Ihnen zuleid getan? Sie wollen nicht, daß ich tauge. (...) Wieso seid ihr stärker als die Wahrheit?“
(ebd.: 33-34)

In diesem Moment wird Andri zum ersten Mal die bittere Realität bewusst, in der ihn als Einzelnen kein gutes Benehmen, Gehorsam oder sogar die Wahrheit vor der kaltherzigen Missachtung der Gruppe retten kann. Die Wahrnehmung dieser Tatsache ruft einen starken emotionalen Stress bei Andri hervor, der als Jugendlicher vielleicht auch zum ersten Mal einer Diskriminierung solcher Art begegnet und sie am eigenen Leibe erlebt. Frisch betont dabei auch Andris Unerfahrenheit mit solchen Situationen, indem er ihn als von Ängsten geplagt und zitternd darstellt. Bei früheren Begegnungen mit Konflikten hielt er die Beleidigungen und Vorwürfe schwer aber ruhig aus, was auch in den Regieanweisungen festgehalten wird: „*Andri beherrscht sich mit Mühe*“ (ebd.: 21). In diesem Bild stellt er sich zum ersten Mal seinem Gegenüber, versucht die Gruppe zur Rechenschaft zu ziehen und sucht Antworten auf die Ungerechtigkeit, die ihm widerfährt. Seine Fragen bleiben aber unbeantwortet und der Tischler Prader überlässt Andri das Schreiben von Bestellungen, was er mit folgenden Worten begründet „*Das ist's was deinesgleichen im Blut hat, glaub mir, und jedermann soll tun, was er im Blut hat. Du kannst verdienen Andri, Geld, viel Geld...*“ (ebd.: 34). Hierbei wird klar, dass der Tischlermeister mit der Verfolgung seiner eigenen Interessen und mit Andris Diskriminierung dem Lehrling die Selbstverwirklichung verweigert und damit seine Identitätsgestaltung negativ beeinträchtigt.

4.3 Das Familienleben

Auch die Familie gilt als sozialer Kreis, in dem man Rollen übernimmt und sie ausfüllt. Andris familiäre Abstammung ist für den Lauf der Handlung von richtungsweisender Bedeutung. Zu Beginn ist Andri der Pflegesohn des Lehrers und in keiner Weise mit der Familie verwandt. Die Leser wissen anfangs weder, wer Andris Eltern sind, noch Genaueres über seine Herkunft. Je mehr sich die Wahrheit über seine Abstammung entfaltet und man herausfindet, dass er der biologische Sohn des Lehrers ist, desto stärker entwickelt sich bei Andri die Neigung dazu, sich nicht als solcher zu identifizieren. Der eigentliche Verursacher dieser Neigung ist Andris Diskriminierung, deren Ursache in der Lüge des Lehrers liegt und für Missverständnisse sorgt. Indem er glaubt, dass er seinem Pflegevater wegen seiner Abstammung nicht gut genug für Barblin ist, verändert sich auch Andris Verhältnis zu Can. Da der Lehrer auch in dieser Situation die Wahrheit verbirgt, lässt er bewusst zu, dass sich Andri von ihm abwendet.

„LEHRER Mein Sohn!

ANDRI Ich bin nicht dein Sohn. (...)

LEHRER Du verachtest mich...

ANDRI Ich schau dich an. Das ist alles. Ich habe dich verehrt. Nicht weil du mein Leben gerettet hast, sondern weil ich glaubte, du bist nicht wie alle, du denkst nicht ihre Gedanken, du hast Mut. Ich hab mich verlassen auf dich.

Und dann hat es sich gezeigt, und jetzt schau dich an...“ (Frisch 2010: 51-52)

Hiermit beginnt Andris stufenweise Entfremdung von seiner Familie. Anfangs ist diese Entfremdung ein Ausdruck jugendlichen Trotzes. Er drückt in diesem Gespräch aus, dass er wütend auf seinen Vater ist und in dessen Verhalten den Akt des Vertrauensbruches erkennt, weswegen er ihm nicht zuhören will. Den Lehrer auf der anderen Seite verletzen Andris Worte und er kann ihm wegen seiner aufgewühlten Gefühle, die durch seinen alkoholisierten Zustand zusätzlich verstärkt werden, nicht die Wahrheit sagen. Als er endlich den Mut hat, alles zu beichten, ist es zu spät und Andri fühlt und identifiziert sich nicht als sein Sohn. Die Wirkung des Rollenzwangs wird zu groß und der anfängliche Trotz geht in die Resignation über.

Als die Senora, eine Schwarze, in Andorra auftaucht und die Leser erfahren, dass sie Andris Mutter ist, erhofft man sich die Lösung aller Probleme. Noch bevor der Pater Andri im neunten Bild die Wahrheit über seine Eltern sagt, spürt Andri eine Verbindung zur Senora. In ihren Handlungen und Worten erkennt man eine Art Zuneigung der Mutter, die sie ihm zwanzig Jahre lang aus Feigheit und den feindlichen Verhältnissen zwischen den zwei Ländern nicht seien konnte. Auch Knapp betont, dass sich die Vorgehensweisen von Can und der Senora aus „*der Macht der Konvention bzw. sozialer Zwänge*“ (Knapp 1988: 30) ergäben. Die Senora glaubt, im Gegensatz zu Andri, noch immer daran, dass noch ein letzter Funke der Hoffnung besteht, in dem die Wahrheit Andri vor den Vorurteilen und der Misshandlung der Gesellschaft retten wird:

„SENORA (...) Sie haben dich beschimpft und mißhandelt, Andri, aber das wird ein Ende nehmen. Die Wahrheit wird sie richten, und du, Andri, bist der einzige hier, der die Wahrheit nicht fürchten braucht.

ANDRI Welche Wahrheit?

SENORA Ich bin froh, daß ich dich gesehen habe. (...)

ANDRI Wenn sie sagen, kein Land sei schlechter und kein Land sei besser als Andorra, warum bleiben Sie nicht hier?

SENORA (...) Ich muß. Ich bin eine von drüben, du hörst es, wie ich sie verdrieße. Eine Schwarze! So nennen sie uns hier (...) Vieles möchte ich dir noch sagen, Andri, und vieles fragen, lang mit dir sprechen. Aber wir werden uns wiedersehen, so hoffe ich...(…) Ich muß gehen. Werden wir uns wiedersehen?

ANDRI Ich möchte es.“ (Frisch 2010: 74-75)

Im Stück hat die Senora lediglich die Funktion „*den Lehrer zu bewegen, die ‚Wahrheit‘ über Andris Herkunft öffentlich bekanntzugeben, und, wie sie glaubt, die Lage dadurch zu entschärfen (...)*“ (Knapp 1988: 22) Die Lösung aller Probleme ist aber nicht Frischs Anliegen. Obwohl sich Andri in dem Gespräch mit dem Pater der Wahrheit bewusst wird, möchte er sie nicht annehmen. Er bekennt sich als Jude in allen Aspekten seines Lebens und will keine Familie haben, die ihm (bzw. er ihr) nachtrauern muss:

„Ich möchte nicht Vater noch Mutter haben, damit ihr Tod nicht über mich komme mit Schmerz und Verzweiflung und mein Tod nicht über sie. Und

keine Schwester und keine Braut: Bald wird alles zerrissen, da hilft kein Schwur und nicht unsre Treue.“ (Frisch 2010: 80)

In diesem Moment werden die Ausmaße der unmenschlichen Behandlung gegenüber Andri deutlich. Er kann diese Situation nicht mehr aushalten und wünscht sich den Tod. Erneut kann ihn die Wahrheit, die jetzt auch seine ganze Familie weiß, nicht befreien. Andris Welt bzw. seine Umgebung ergibt sich als eine, in der Gerechtigkeit und Wahrheit eine Nebenrolle spielen und nur unter bestimmten Bedingungen gelten. Die wahre Sachlage wird unter den Andorranern aus egoistischen Gründen verborgen, um die eigenen Interessen zu verfolgen und sich einen Sündenbock zu erschaffen. Trotz den Bemühungen des Lehrers und der Mutter, die Judenschau zu beenden, indem sie die Wahrheit vor den Angehörigen mehrfach wiederholen, beharren die Andorraner auf ihren eigenen Schlüssen. Andri fällt der im Modell Andorra herrschenden Situation zum Opfer, wendet sich von seiner Familie ab und nimmt unter dem großen externen Druck die aufgezwungene Identität an.

4.4 Die Liebe zu Barblin

Neben der Diskriminierung und der Vorurteile wird Andris Identität ebenfalls durch die Beziehung zu Barblin, die Frisch als Sekundärgeschehen verwendet (vgl. Knapp 1989: 9), äußerst stark beeinflusst. Barblin ist Andris einzige Vertrauensperson im Werk. Mit der Entscheidung, sie heiraten zu wollen, tritt Andri ein Stück näher in das Erwachsensein hinein. Dass die beiden aber Geschwister sind und ihre Liebe unmöglich ist, ahnt keiner von ihnen. Gefühle zueinander entwickelten sie schon in der Schule und wurden damals auch den Urteilen der anderen (wegen ihrer mutmaßlichen Verwandtschaft) ausgesetzt, weswegen sie sich umbringen wollten. Die Lüge des Lehrers, von der sie nichts wussten, bedeutete für sie jedoch, dass sie ihren Gefühlen freien Lauf lassen konnten. Mit Barblin schafft Frisch die Figur, der sich Andri öffnen und ihr seine Überlegungen und Zweifel beichten kann. „(...) [...] Barblin [ist] diejenige Person, die sich kein Bild von Andri macht, die bis zum Schluß zu ihm hält, ihn zu retten sucht, auf einem anklagenden Gedenken beharrt.“ (Müller-Salget 1996: 64) Inmitten von Andris Selbstzweifeln versichert Barblin Andri, dass sie nur Augen für

ihn hat und zeigt ihm wiederholt ihre Zuneigung. Andri ist und bleibt aber mit den Gedanken bei den Vorurteilen, die die Andorraner gegen ihn haben:

„BARBLIN *küßt ihn*.

ANDRI Bist du ganz sicher, Barblin, daß du mich willst?

BARBLIN Warum fragst du das immer.

ANDRI Die andern sind lustiger.

BARBLIN Die andern!

ANDRI Vielleicht haben sie recht. Vielleicht bin ich feig, sonst würde ich endlich zu deinem Alten gehn und sagen, daß wir verlobt sind. Findest du mich feig? (...)

BARBLIN (...) Ich denke an dich, Andri, den ganzen Tag, wenn du an der Arbeit bist, und jetzt bist du da, und wir sind allein – ich will, daß du an mich denkst, Andri, nicht an die andern. Hörst du? Nur an mich und an uns. (...)“ (Frisch 2010: 26-27)

Andris Wunsch, sich als Barblins Zukünftiger identifizieren zu können, geht mit seiner Annahme der aufgedrängten Identität, die durch den starken Rollenzwang bedingt ist, nicht in Erfüllung. Für Andris zerstörten Traum, Barblin zu heiraten, ist neben ihrer Blutsverwandtschaft auch seine Deutung der Ereignisse im sechsten Bild ausschlaggebend. Als der Soldat vor seinen Augen erscheint und halbnackt aus Barblins Kammer kommt, steht für Andri fest – seine Geliebte war ihm untreu. Eine mögliche Vergewaltigung zieht er nicht in Erwägung und stempelt Barblin als Soldatenbraut ab, die es mit jedem machen kann, (vgl. Frisch 2010: 93), womit er sich auf diese Weise auch selbst ein Bildnis von Barblin macht. Knapp stellt fest, dass Andris Interpretation der Situationen, denen er ausgesetzt ist, d.h. bezüglich seiner Abstammung und der Beziehung zu Barblin (vgl. Knapp 1988: 26) auch zu seinem tragischen Ende beitragen:

„Andris eigenes Verhalten trägt zu der für ihn tödlichen Entwicklung entscheidend bei. So weigert er sich mehrfach, glaubwürdige Erklärungen seiner Herkunft zu akzeptieren, so klammert er sich an die Liebe zu Barblin, die ja seine Schwester ist. (...) In seiner Verbohrtheit in den eigenen Irrtum und seiner Unfähigkeit, die Realitäten zu erkennen, gemahnt Andri an den tragischen Helden des klassizistischen Dramas.“ (ebd.: 31)

Obwohl Frisch das sechste Bild mehrmals überarbeitet hat, um den Soldaten für die Leser und Zuschauer als Einbrecher und Vergewaltiger darzustellen (vgl. Frisch 2010: 120-122), lässt er Andri in seiner Blindheit verharren (vgl. Knapp 1988: 26) was im elften Bild zur Folge hat, dass er Barblin fälschlich der wiederholten Untreue anklagt und sie demütigt. Nichtsdestotrotz bleibt sie an seiner Seite und möchte ihren Bruder bis zum Ende vor den Soldaten beschützen. Andri hat jedoch jede Hoffnung aufgegeben und lehnt die Bemühungen seiner Familie zusammen mit der Wahrheit ab. Die Unterdrückung der Andorraner und sein Irrtum führen schließlich dazu, dass er seine Träume aufgibt und den Tod wählt.

5 Zusammenfassung

Abschließend lässt sich feststellen, dass Frisch in diesem Werk gezeigt hat, in welchem Maße die Identität des Einzelnen unter Einfluss der Diskriminierung der Gesellschaft modifiziert und wie diese bei längerem Aussetzen solchen Einflüssen einem auch zugewiesen werden kann. Er beschrieb „*die Phänomene der Unbelehrbarkeit, des Vorurteils und des kollektiven Sündenbocks (...)*“ (Knapp 1988: 16), die die Andorraner hinter ihren Masken verinnerlichen und die dazu führen, dass ein junges Leben ausgelöscht wird.

Der Autor baute auf der Grundlage der Fremdenfeindlichkeit in seinem Parabelstück Ereignisse, die auf vergleichbare Situationen in der Realität hinweisen (vgl. Gockel 1989: 21). Letztendlich sind es aber nicht nur die Deutschen oder die Schweizer, die sich in den Vorgängen der Andorraner erkennen könnten, der Anwendungsbereich von Frischs Drama ist nämlich weit größer und auch viel näher als man denkt. So z.B. auch in den Balkanländern, wo die Vergangenheitsbewältigung noch immer in die Gegenwart hineingreift und wo der Diskurs noch immer, Levanat-Peričić zufolge, mit „*(...) nasiljem, primitivizmom, zaostalošću i mržnjom*“ (Levanat-Peričić 2016) geführt wird. Die Identifizierung mit dem Stück ist aber nicht nur auf die Nationen zu beziehen, sondern auf die Muster der menschlichen Handlungsweisen (vgl. Knapp 1988: 16), in denen sich die Zuschauer eigentlich erkennen und diese auch hinterfragen sollten.

Im Werk wird schließlich gezeigt, was auch Jean-Paul Sartre in seinen „*Betrachtungen zur Judenfrage*“ von 1948 thematisiert, dass man „*Zum >Juden< als dem Angehörigen einer Sondergruppe mit bestimmten (Negativ-)Eigenschaften [...] (...) erst von den Judenfeinden gemacht [wird]*“ (Müller-Salget 1996: 62) Unter dem starken Druck der Gesellschaft und der Unmöglichkeit, seine Identität frei zu gestalten, nimmt die Hauptfigur die von der Gruppe erstellte Identität an und verliert dadurch sein Leben.

6 Quellenverzeichnis

Literatur

Baumann, Barbara, Oberle, Brigitta (1995): *Deutsche Literatur in Epochen*. München: Max Hueber Verlag.

Dudaš, Boris (2007): *Von der deutschen Leitkultur zur individuellen Identität, von der unifizierenden Fremdenbestimmung zur vielfältigen Selbstbestimmung*. In: János-Szatzmári, Szabolcs (2007): *Germanistik ohne Grenzen. Studien aus dem Bereich der Germanistik*. Bd.2, Cluj-Napoca, Oradea: Partium, S.11-31.

Frisch, Max (2010): *Andorra. Ein Stück in zwölf Bildern. Text und Kommentar*. ebook, Berlin: Suhrkamp Verlag

Gockel, Heinz (1989): *Analysen zur deutschen Sprache und Literatur. Max Frisch. Drama und Dramaturgie*. München: Oldenbourg.

Hebach, Marion (2006): *Gestörte Kommunikation im amerikanischen Drama*. Tübingen: Guter Narr Verlag.

Kaufmann, Jean-Claude (2006): *Iznalaženje sebe. Jedna teorija identiteta*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus.

Knapp Gerhard P., Knapp Mona (1988⁴): *Grundlagen und Gedanken zum Verständnis des Dramas. Max Frisch. Andorra*. Frankfurt am Main: Diesterweg.

Kutzmutz, Olaf (2004): *Lektüreschlüssel. Max Frisch. Andorra*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. Stuttgart.

Maalouf, Amin (2002): *U ime identiteta. Nasilje i potreba za pripadnošću*. Zagreb: Prometej

Müller-Salget, Klaus (1996): *Literaturwissen für Schule und Studium. Max Frisch*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. Stuttgart

Reese-Schäfer, Walter (1999): *Einleitung: Identität und Interesse*. In: Reese-Schäfer, Walter (Hrsg.) *Identität und Interesse. Der Diskurs der Identitätsforschung*. Opladen: Leske und Budrich: 7-45.

Wilberg, Sylwia (1995): *Nationale Identität: empirisch untersucht bei 14jährigen in Polen und in Deutschland*. Münster. Waxmann.

Žeravica, Katarina (2014): *Ironija i satira u dramskim djelima Maxa Frischa*. Doktorski rad. Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku. Filozofski Fakultet. Osijek. 315-341.

Internet

Adoleszenz: Identitätsentwicklung und Identitätskrisen <http://www.neurologen-und-psychiater-im-netz.org/kinder-jugend-psychiatrie/warnzeichen/adoleszenz-adoleszenzkrisen/identitaetsentwicklung-und-identitaetskrisen/> (14.07.2016)

B.S. (2000): *soziale Identität. Lexikon der Psychologie*. <http://www.spektrum.de/lexikon/psychologie/soziale-identitaet/14513> (12.07. 2016)

Faust, Volker: *Soziale Phobie*. <http://www.psychosoziale-gesundheit.net/psychiatrie/sozphobie.html> (14.08.2016)

Levanat-Peričić, Miranda (2016): *Kako se gnijezdio Balkan na „jugoslavenskoj Atlantidi“ (Četiri pogleda na reprodukciju orijentalizma u postjugoslavenskoj književnosti)*. Sic. A journal of literature, culture and literary translation. <http://www.sic-journal.org/ArticleView.aspx?aid=396> (20.08.2016)

Lien, Duncan (2016): *Tearing Down the Bridge Between East and West: The (Re-)writing of Albanian Identity in the Millosh Kopiliq Epic and Ismail Kadare's The Siege*. Sic. A journal of literature, culture and literary translation. <http://www.sic-journal.org/ArticleView.aspx?aid=381> (16.08.2016)

Giesen, Bernhard (1999): *Kollektive Identität. Die Intellektuellen und die Nation 2*. Frankfurt a. M. zitiert nach: Schönhuth, Michael: *Identität, kollektive*. <http://www.kulturglossar.de/html/i-begriffe.html> (11.07.2016)

Stangl, Werner (2016): *soziale Identität. Lexikon für Psychologie und Pädagogik*.
<http://lexikon.stangl.eu/12293/soziale-identitaet/> (12.07. 2016.)